№ 10.

Цена 100.000 руб.
Продажа сверх означенной цены воспрещается.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК-ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

ХАРЬКОВ 22—30 АПРЕЛЯ.
1922



Первый Государств. Драматич. театр

Суббота 22-го — **ОРЛЕНОК.**

Воскр. 23-го и пятн. 28-го — **Сестры Кедровы.**

Вторник 25-го и четв. 27-го — **ЛЕС.**

Среда 26-го и суббота 29-го — **Николай I-й**

Театр Госоперы (Рымарская 21.)

Суббота 22-го. — **КАРМЕН.**

Воскресенье 23-го — **ТРАВИАТА.**

Анонс: Готовятся к постановке оперы: „Царская невеста" и „Садко"

Екатерининский театр

2 ПРОЩАЛЬНЫЕ ГАСТРОЛИ ТЕАТРА „КРАСНЫЙ ФАКЕЛ". 2

Суббота 22-го — **ПОБЕДА СМЕРТИ**

Воскресенье 23-го — 1. **САЛОМЕЯ.** 2. **ЗЕЛЕНЫЙ ПОПУГАЙ.**

Театр Комедия (б. Сарматова)

Суббота 22-го — С уч. Мичурина **ВЕТЕРАН**

Воскресенье 23-го и четверг 27-го — Изв. комедия **ВСЕ ХОРОШИ**

Вторник 25-го и среда 26-го — **ТРАКТИРЩИЦА**

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).

Суббота 22-го — **КАК ВАЖНО БЫТЬ СЕРЬЕЗНЫМ**

Воскресенье 23-го — **КОГДА РЫЦАРИ БЫЛИ ХРАБРЫ.**

Вторник 25-го и среда 26-го — **Женское любопытство**

Театр МУССУРИ

ГАСТРОЛИ ОПЕРЕТТЫ

Суббота 22-го — **Зеленый остров.**

Воскресенье 23-го — **ЦЫГАНСКИЙ БАРОН.**

Зал Общественной Библиотеки.

Вторник 25-го — **Концерт** известной пианистки **ИРИНЫ ЭНЕРИ**

Малый театр

Суб. 22-го и воскр. 23-го — **Спектакли еврейской труппы** по особо интересной программе.

СУМСКАЯ 5. (Кафе „ВЕРДЕН").

Художников **Л**итераторов **А**ртистов **М**узыкантов

ЭСТРАДА **„ХЛАМ"**

Суббота 22-го, Воскрес. 23-го — **1-ая „ХЛАМИДА"**

Понед. 24 апреля — **„НАШ ПОНЕДЕЛЬНИК"**

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

„ПОМОЩЬ"

Харьк. Губ. Ком. Пом. Голод.

Адрес: Губернаторская ул. 8, тип. «ХВО»

ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. **Максим Горький** . 9-е января.
2. **А. Серафим вич** . Живая тюрьма.
3. **Ив. Касаткин** . . Сказка о правде.
4. **Бор. Пильняк** . . Полынь.
5. **И. Репин** . . . . . Бродяга.
6. **Бор. Пильняк** . . Наследники.
7. **А. Раковская-Петреску** . Красный призрак.
8. **Свирский** . . . . . Прозрел.
9. **Алек. Золин** . . . Крах.
10. **Валентин Рожицин** В. Г. Короленко.
11. **Новиков-Прибой** . Бойня
12. **И Шмелев** . . . . В. Калинове.
13. **Вячеслав Шишков** Провокатор.
14. **Мих. Михайлов-Даронович** . Два брата.
15. **И. Шмелев** . . . . Забавн. приключ.
16. **Андр. Немоевский** Борух.

Чистая прибыль от продажи издания поступает на усиление средств Харьк. Губ. Ком. Пом. Голодающим.

Печатаются произв.: М. Дороновича, Б. Пильняка, Георгиева, И. Шмелева, М. Лемке, С. Елпатьевского, Мариэтты Шагинян, Новикова-Прибой и др.

У. С. Н. Х.

Главное Управление металлической промышленности на Украине

ГЛАВМЕТУКР.

Заводы Главметукра вырабатывают:

Железо: котельное, кровельное, тавровое, сортовое и прочее.
Балки: рудничные рельсы с принадлежностями.
Трубы: газовые, дымогарные, буровые и соединительные части к ним.

Болты: гвозди, гайки, заклепки.
Проволоку: катанную и тянутую:
Канаты: стальные.
Лопаты:

ПОКУПАЕТ:

Технические и электротехнические материалы, фураж и прочие продпродукты.

Адрес: Харьков, Сумская, 19 кв. №№ 30—37.

Телеграфный: Харьков, ГЛАВМЕТУКР.

Правление Кооператива „Серп и Молот"

Сообщает: 1) что на днях открывается **УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН** по Сумской ул. № 2. ОТДЕЛЕНИЯ: Бакалейно-Гастрономическое, Галантерейное, Парфюмерное и Комиссионное. ПРОДАЖА ВСЕМ.

2) Мебельная мастерская Кооператива Монастырский пер. № 6, возобновила прием заказов на ремонт мебели. Мастерская производит продажу и покупку новой и старой мебели. Открыто для всех

3) ОТКРЫТА БАНЯ в ОБЩЕЖИТИИ по Екатеринославской ул. 5а. При бане имеется дезинфекционная камера и Парикмахерская. ВХОД ВСЕМ.

Правление Кооператива „СЕРП и МОЛОТ".

Весь доход—в пользу голодающих.

№ 10. „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“. 22—30 Апреля. 1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Об'явления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБ'ЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные об'явления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к. за место, занимаемое строкою нонпарели в 1 столбец.

Подписка и об'явления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); а также в Конторе Об'явлений Южбюро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труда“, кв. 72.

Марксизм и художественные науки.

I.

В Западной Европе, давно уже широко ставящей художественное образование, долгое время кафедры эстетики, теории и истории искусств представляли из себя нечто вроде ученого постоялого двора. Профессора сменялись один другим, но, что значительно важнее, у каждого из них неизменно оказывалась своя собственная теория. Что ни профессор,—то особая точка зрения. И этих точек зрения было ровно столько, сколько имелось профессоров и лекторов. Возьмите какое угодно количество книг и трудов западно-европейских ученых и писателей, занимавшихся науками об искусстве, перелистайте их и моментально в этом убедитесь. Деление на школы и направления стало более или менее заметным в новейшее время, да и последователи одной школы или одного направления очень редко имели какую либо единую отправную точку зрения, чаще же всего, не дополняя и не развивая мыслей и положений своих предшественников, как это делают во всех других областях, строили заново оригинальные теории, каждый раз все более усложняя и запутывая вопросы.

Оттого-то науки об искусстве до сих пор остаются самыми слабыми, проблематичными, бездоказательными.

Напрасно было бы искать причины их шаткости, как многие почему-то думают, в их молодости. Утверждение, что теоретическим обоснованием вопросов искусства занимаются недавно, утверждение, встречающееся нередко и в наше время, нелепо и может обосновываться исключительно на невежестве.

В любом учебнике истории эстетических наук легко найти указание, что зачатки эстетики, а для тех, кто эстетику считает только теорией искусств,—и зачатки самой теории искусств, обнаруживаются уже в глубочайшие времена классической древности,—что с древнейшим поэтом классической древности, с Гомером, начинается и самая история эстетических учений.

Древнейшая же философия, в лице Сократа и, особенно, его ученика Платона, создала и философию искусства, теории которой не перестают служить предметом оживленнейших обсуждений и ожесточеннейших споров и в наши дни.

Вдумчивые историки уже среди родоначальников эстетики классической древности подметили ту разницу, которой многие не хотят еще признавать в искусстве в XX веке. Вовсе не надо быть марксистом, чтобы понимать, что Гомер был певцом дворянской знати того времени, а его антипод, Гезиод,—поэтом бедноты. Классовое различие сказывалось уже тогда: выходец из привилегированных военных кругов, Гомер, слагал в стихах благозвучные сказки о подвигах героев своего круга, а пастух Гезиод изображал без всяких прикрас действительность. Один воспевал в „Илиаде“ и „Одиссее“ военную доблесть, другой в поэме „Труды и дни“ изливал свои жалобы на „пожирателей даров“, взяточников-чиновников. И греческий „бомонд“, славословивший Гомера, так же щипел и был шокирован словами Гезиода:

— Легко сказать:—дай мне быков и телегу, но еще легче ответить: мои быки нужны мне самому,—

Как нынешние буржуазные критики брезгливо отворачиваются от деревенских стихов хотя бы того же Есенина, не говоря уже о стихах подлинно пролетарских поэтов.

Гомер и Гезиод, однако, несмотря на различие своего классового происхождения и полную противоположность своих социальных воззрений и симпатий,—оба в одинаковой степени были убеждены, что их творческий дар находится в нераздельной власти Муз, ниспосылающих на поэтов вдохновение.

Гомер считал, что поэты не нуждаются ни в каком обучении, что они, будучи самоучками, „способны передавать человечеству великие и глубокие истины, потому что сами боги насаждают эти истины в их сердцах". (Фемий в „Одиссее").

Гезиод, с своей стороны, в введении к „Феогонии" заявляет:

„Мне, который пас овец у подножия горы Геликона, неоднократно являлись Музы и в грубую гортань мою, невежественного пастуха, влагали божественное пенье для того, чтобы я возвещал всем людям, прошедшее и будущее мира".

Много позже после того, как Гезиод пас своих овец, Пушкин ссылался на „Шестикрылого Серафима"...

Исчезновение личности творящего в момент творчества в представлении самих творящих художников—явление, не изживаемое и поднесь. Поэтесса Анна Ахматова не забывает о Музе даже в 1922 г., в России, в эпоху Великой Пролетарской Революции.

Но не в этом дело.

Характерно, что Сократ был первым и оставался до самого последнего времени одним из немногих, кто свои философские выводы и обобщения в области художественного творчества делал на основании опыта и наблюдения, выдвигая столь ненавистные сторонникам „искусства ради искусства" принципы полезного. Большинство эстетиков и теоретиков искусства, включая и новейших, признавая усваивавшиеся постепенно всеми остальными философскими и научными дисциплинами методы познания, систематически игнорировали их в своей сфере и строили собственные умозаключения на принципе „я хочу", „я думаю", „мне кажется", „я чувствую". Индивидуализм, свойственный мыслителям всех эпох, предшествовавших нашей, сугубо сказывался в суждениях идеологов буржуазно-капиталистического общества.

И совершенно естественно то, что философские суждения в искусстве, где в основу клались наития священной Музы, а не творческие усилия самой личности художника, где, в лучшем случае, создание художественного произведения считалось результатом вдохновения, творческого порыва художника, продуктом его индивидуальных данных, а не комплекса всех условий, его окружающих,—привели к такой путанице понятий и выводов, что желавший доискаться истины оказывался всякий раз вынужденным, в свою очередь, создавать собственную и, следовательно, еще одну новую теорию. Выдвигание суб'ективного и индивидуального начал в художественном творчестве неизбежно порождало философский хаос и лишало эстетику и искусствоведение и в теоретической и в исторической их частях тени научности. Легковесность, односторонность и научный диллетантизм буржуазных эстетиков и искусствоведов наглядно подчеркивались тем, что значительная доля их усилий шла не на исследование, не на собирание и систематизирование материалов и их об'ективный анализ, а на полемику и междоусобную грызню друг с другом.

В начале нашего столетия, в связи с ростом пресловутой европейской цивилизации и сопутствовавшей ей общей нивеллировкой, а вернее, вследствие исключительного развития капитализма, индустриализации и машинизации жизни, приведших к бешеному темпу людского обихода,—требовавшему резкой дифференциации и работы на текущий рынок, философская мысль буржуазных идеологов, как, впрочем, и всякая их мысль, стала быстро оскудевать, и даже привыкшие к капитальным трудам немцы скоро перешли от многотомных изысканий к брошюрам и газетным статьям. В искусстве сделались более потребными рекламные рецензии и проспекты, популяризовавшие задачи вновь нарождавшихся художественных предприятий. Спрос на ученых и „ученость" значительно сократился, и если существовал, то в плоскости нужды в них предпринимателей. Законы рынка так сильны и всемогущи, что им не могла не подчиниться даже и наиболее идеалистически настроенная часть немецких мыслителей. „Научная работа" начала таять, сменяясь публицистикой и прочими видами духовного творчества, на которые пред'являл спрос рынок...

История эстетики и искусствоведения в России вообще скромна.

Если даже считать началом новой русской эстетики появление известной диссертации Чернышевского „Эстетические отношения искусства к действительности",—в которой все построено на философии представителя „Молодой Германии" Фейербаха, то пришлось бы отметить малое количество ее этапов. Рационализм П. Л. Лаврова и Н. К. Михайловского с их последователями, сверхнародничество Льва Толстого в его книге „Что такое искусство" и, наконец,—эстетический трактат Вл. Соловьева, который сам признал себя преемником Чернышевского,—вот и все, что было в России, если исключить отдельные эстетические проблемы, ставившиеся и разрабатывавшиеся Белинским, Добролюбовым, Писаревым, Случевским, Стасовым и др.

Соловьевым, в сущности, и заканчивается русская эстетика, уделявшая социальному моменту, в общем, больше внимания, чем западно-европейская.

Попытки новейших эстетиков, Вяч. Иванова и входящего в моду Конст. Эрберга, пока приходится рассматривать, лишь, как попытки, ибо первый еще не сформулировал, как следует, своих положений, а у второго больше резонерства, чем философии.

Нового, разумеется, ничего нет ни в одной из этих теорий, поскольку о них можно уже вообще что-либо говорить. В частности, книгу К. Эрберга Е. Аничков еще в 1915 г. аттестовал, как „глубоко соловьевскую по своим основам".

Нового нет, и наивно было бы его ждать от людей, подходящих к чисто научным проблемам со все тем-же индивидуалистическим мерилом. Всех изыскателей такого рода ждет неизбежно одна участь—самим любоваться создаваемыми ими теориями. Так оно на самом деле и выходит. Вместо серьезного и углубленного подхода, вместо стремления отгадать неразгаданное, у наших „новейших" мыслителей, выброшенных на гребень общественно-литературной волны сумерками буржуазного безвременья и упадка дореволюционного периода—одна лишь поза, какое-то бабье кокетничанье, не философствование даже, а философское кривлянье (особенно рельефно выступающее у К. Эрберга).

Кому-нибудь эта рисовка, может быть, и очень интересна, но науке о творчестве, да и всякой науке до этого позванивания бубенчиками паясничающих лже-философов очень мало дела, а общего с ним у нее, решительно, ничего нет и быть не может.

И. Туркельтауб.

(Продолжение в след. номере).

Вульгаризация и порнография в современной художественной литературе.

Порнография в современной художественной литературе становится понятной лишь после того, как резкой чертой отделим ее от другого явления литературной современности—от *вульгаризации*, переходящей в *цинизм*.

Вульгаризация отличается от порнографии не только суб'ективными целями писателя-художника в ней выявляемыми, но и своей об'ективной социальной природой: в то время, как в основе вульгаризации таится жажда вскрыть последнюю тайну людей, вещей и явлений, дать „простое, как мычание" определение самым сложным социальным бурям, сорвать покрывала Майи со всех мировых тайн, докопаться до „голого человека на голой земле", открыть за ницшеанским „сверх человеком" „белокурого зверя", за тайной вечности — „этакую простую мужицкую баню с паутиной по углам — и ничего больше" (Достоевский, «Преступление и наказание»), за Блоковской Прекрасной Дамой—Катьку Толстомордenькую, за тайной революции—„закрывайте этажи, ноньче будут грабежи" (Блок, „Двенадцать"), — в основе порнографии лежит лишь самоцельная половая эротика, лишь сладенько хихикающее „заголимся-обнажимся" (Достоевский „Бобок"), лишь *проституция духа*, являющаяся, в сущности, тем-же, что и проституция тела.

Вульгаризация носит в себе несомненные зерна революционности, точно так же, как и революционность заключает в себе серьезные предпосылки для вульгаризации.

Вульгаризация, прежде всего, революционна формально: в ней таится вызов устоявшейся литературной традиции, общепризнанному «дозволено» и «воспрещено».

На мой вопрос о причине пристрастия к «крепким словцам», огненно-талантливый Сергей Есенин об'яснил:

— Хочется бросить вызов литературному и всяческому мещанству! Старые слова и образы затрепаны, нужно пробить толщу мещанского литературного самодовольства старым прейскурантом «зарекомендованных» слов: отсюда выход в цинизм, в вульгарность, отсюда моя радость тому,

«когда ветер весенний дразнится
и всыпает вам в толстые задницы
окровавленный веник зари». (Сорокоуст).

Здесь не простое литературное «озорство» и «баловство» (вообще говоря, очень близкое С. Есенину): здесь и муки слова, и жажда меткого, пусть как угодно грубого всеопределяющего слова-выстрела, хотя вызов мещанству тут слишком часто обращается в вызов всякому здоровому художественно-артистическому вкусу, а жажда оригинальности—в актерское оригинальничанье, если не в мальчишеское кривлянье.

И эта нарочитая вульгаризация имеет в русской литературе свою почтенную традицию: вспомните хотя бы, какие словечки и коленца пускал в ход А. С. Пушкин в борьбе с тем-же „литературным и всяческим мещанством" в борьбе с идиотской критикой и жандармской цензурой—в эпиграммах против всяких Булгариных, Гречей, Коцебу, Каченовских, против „Вестников Европы", и пр. Конечно, и там было много поэтического озорства, но много и революционности, запальчивости борьбы, огня протеста, когда слово обращается в раскаленный бич над головой временно торжествующего, «ликующего и праздно болтающего» хама противника.

Но расцвет примитивизма и вульгаризации таится и в природе той современности, отражением, выражением или пусть даже порождением которой является сам художник и его творение: в природе кроваво грубой войны, прямолинейно-жестокой революции...

В условиях материального развала хозяйства, крушения и разложения быта, когда сложная гамма человеческих интересов для большинства обращается в примитивную борьбу за паек, когда человек распадается на составных своих множителей — рот, желудок, кишечник, а все остальное отнимается и атрофируется, когда тифозная вошь грозит победить социализм, а отсутствие связки дров и мешка крупы убивает „Эпопею" Андрея Белого, — в этих условиях звучит ли порнографией или преувеличением, ежели поэт-интеллигент Вадим Шершеневич в „цинизме гибели" своей напоминает „сам себе бумажку, брошенную в клозет" (из сборника „Плавильня Слов")?

Что невероятного, ежели в вихре спекулятивной стихии поэт, которому нечего продать, цинично вопит:

„Продается сердце, абсолютно лишнее,
„Эй, кто хочет пудами тоску покупать"?
(Там-же, В. Шершеневич).

Когда умолкли музы и гремят пушки, когда идет „последний и решительный бой"—что делать ему, поэту?

„Кто купит муки,
„Обвязанные марлей дешевых строк,
„Он выйдет на площадь, протянет руки
„И с голоду сдохнет в недолгий срок".
(Там-же, В. Шершеневич).

Именно эта *примитивизация, вульгаризация жизни* делает неизбежной вульгаризацию художественного слова. Когда в „Войне и мире" В. Маяковский изображает этот вулканический, бомбой на воздух взлетевший, империалистический мир, „напряженный, как совокупление", то последние, мною цитируемые слова срываются у него, не как „клубника" во французском адюльтерном романе, а как мучительная попытка определить и об'ять необ'ятное столпотворение Вавилонское наших дней!

Быть может, вообще невозможно изобразить массовые, стихийные движения—войну, революцию, восстание—без крепких слов? Ругается в сердцах, в бою рабочий, матерщиной отплевывается солдат, проклинает, бранится и запускает „небоскребы" крестьянин-партизан, махновец, красноармеец, ругаться неизбежно начинает даже буржуазный интеллигент, в скрежете зубовном, в ярости бессильной из окошка подглядывая гущу и жар революционного шквала. Загляните хотя-бы в цинические и талантливые „Молитвы о России" Ильи Эренбурга.

Не нужно упускать из виду еще одно крайне важное обстоятельство: торжество революции вызвало приход к социальному творчеству новых классов, новых общественных сил—пролетариата и трудового крестьянства. Эти классы не знают тонкостей старой, преимущественно буржуазно-помещичьей цивилизации. „Рожденные в года глухие", темные, полуграмотные или вовсе неграмотные „дети страшных лет России" не умеют „говорить красиво": безобразен, вульгарен язык улицы, казармы, тюрьмы, фабрики, рабочего поселка, деревни. Поэты, рожденные этой средой или воплощающие эту среду, должны понять и передать, конечно, с чувством художественной меры, этот язык казармы и площади: и, когда у поэта-рабочего И. Садофьева читаем о том, что „все страны республиками советов забрюхатели", когда у рабочего-беллетриста (к сожалению не талантливого беллетриста) П. Бессалько герои романов („Бессознательным путем", „Катастрофа") пускают в ход „трех'этажные", когда поэт крестьянин похваляется:

„Неправда-ль, я кажусь вам циником,
Прицепившим к заднице фонарь"?
(„Исповедь хулигана", С. Есенина).

когда в представлении „двенадцати" красногвардейцев А. Блока Русь кажется не только „кондовой избяной" но и „толстозадой", когда проститутки у того же Блока, захваченные волною митингов и собраний, заявляют в поэме „Двенадцать":

«И у нас,
«И у нас было собрание...
«Обсудили:
«Постановили:
«За время—десять, за ночь—двадцать пять,
«И меньше ни с кого не брать»,—

То здесь звериное и вульгарное, пусть циническое, но лишь в том строгом смысле этого слова, в каком это разумели в Греции философы Киренаики,—циническое лицо самой нашей современности, лицо нашей жизни, но отнюдь, конечно, не эротическое смакованье „альковных тем".

И именно в этом смысле я считаю, что вульгаризация современного художественного слова является значительным *революционным* явлением, социальная сущность которого заключается в первом творческом дерзновении новых классов, „семи пар нечистых": вульгаризация—это неизбежная (в условиях нашей культурной отсталости и неграмотности) примесь есенинского „хулигана и хама" к бунтарю и революционеру, вульгаризация—трагический примитив, к которому волей-неволей прибегает художник, чтобы перспективно приблизить и упростить безгранично-сложную громаду переживаемых нами социальных катаклизмов. В этом—ее об'яснение; быть может, в этом и ее оправдание...

И разве только титаны слова, гении духа, наделенные неограниченными возможностями художественного воплощения, сумеют от нее отказаться.

* * *

Тем законнее, после всего, мною сказанного о социальной природе вульгаризации, обратить всю силу нашего оружия на борьбу с расцветающей в литературе самой доподлинной макровой порнографией.

Порнография—типичное порождение „Нэп'а" в искусстве. Литературные кафе, спекулятивные артистические и поэтические кабачки, „уголки", „стойла Пегаса",—вот те парники, где и произрастают эти маленькие книжечки в шоколадных обложках, где цветут фаллические темы, откуда плывут гнойные потоки литературного „отарочничества".

И будем откровенны: этот порнографический Нэп в искусстве является несомненным знамением нашего времени. Какими бы политико-экономическими мотивами ни вызывался наш Всероссийский „Нэп" в широком смысле этого слова, но в области литературы и общественности он создал почву для упадочного, гнилостного продукта реставрации частно-капиталистических отношений—для порнографии.

„Порнографист" работает на новый рынок, на нового потребителя: на „совбурию" или, модным штилем выражаясь, на „красное купечество"... Порнография—отрыжка возрождающегося мещанства, продукт „творчества" спекулятивной вакханалии.

Самая порнография является ничем иным как литературной спекуляцией, спекуляцией на подживших старичков с Сухаревки, на „истоме" валютчиков с черной и „красной" биржи... Литературные подонки, вроде Б. Земенкова и тысячи других стереотипных ничтожеств, им же несть числа, издают сборники экзотических стишков, вроде: „На пять минут от мамы"... И сколько только сладострастной слюны ухищряются пустить эти литературные молокососы, удрав „на пять минут от мамы". Перечислены все венерические болезни, названы все половые извращения, изложены „рубленной прозой" все тайны пола—и все это „с картинками; коротко, коротко—8—16 страничек, дешево-дешево—каких нибудь „100 кусков":

„Я живая, словно ртуть,
Грудь на грудь
Живот на живот—
И все заживет"... (В. Шершеневич).

Эти порнографические стишки—невиннейший лепет Гретхен по сравнению со „всеми прочими“...

И эти стишки находят бойкий сбыт, ибо хам и мещанин вернулся, вылез, собирает реквизированное у него добро, открывает паштетную, вытаскивает „керенки из чулка“ и золотую валюту, вступает в фазу „первоначального накопления“, а, накопив „лимоны“ (а это делается нынче „легко и нежно“), ищет свое, излюбленное выражение „искусство“: цирк, с „неподражаемыми соло-клоунами“, фарс, кинематограф—непременно с Максом Линдером, Глупышкиными и Дурашкиными, кафе-кабаре, понемногу обращающееся в кафе-шантан, альковные стихи, за которыми, конечно, неизбежно придут альковный роман, уголовно-бульварная повесть и „похождения Ната Пинкертона“ или Ника Картера.

Ибо порнография—вечная, хроническая болезнь буржуазии и находящегося в зоне ее влияния широкого обывательского мещанства...

* * *

Об этом, пожалуй, не стоило бы писать, если бы дело шло только о развращении развращенных, о насыщении пресыщенных, о литературной проституции тех, чья душа, по их же собственному признанию, напоминает лишь „бумажку, брошенную в клозет“... Туда им и дорога! Наше дело—сторона.

Но в том то и дело, что гниющий член социального организма грозит гниением здоровой ткани. И раньше всего и больше всего—нашему юношеству, молодежи.

Разве не видим мы, что и туда проникли семена психического разложения, лучшим свидетельством чего является рост самоубийств среди молодежи? Разве для кого нибудь секрет, что добрая половина студенчества занимается спекуляцией? Разве мы не знаем, что подавляющая часть трудящейся интеллигентной молодежи вновь заболевает беспринципным эгоцентризмом, бездорожным индивидуализмом?.. И разве, наконец, не знаем мы, что современному юноше „нечего читать“, нет свежей здоровой струи современного художественного слова, нет руля и нет ветрила у „властителей дум“ современной молодежи, „и царствует в душе какой то холод тайный, когда огонь кипит в крови“... И эти „слишком ранние предтечи слишком медленной весны“—разве они не являются завсегдатаями литературных кабачков, откуда пряно разливается дешевая парфюмерия порнографии?..

Нужны углубленные методы художественного воспитания этого юношества, нужно создать здоровую литературную и общественную среду, быть может, нужно при восстановлении старого уголовного кодекса заодно уже возродить и 1001-ую статью, карающую за порнографию, но самое главное, нужно помнить, что этот „холод тайный“, этот „холод утра“, в котором бродят, плодятся и размножаются „поэты“ из лупанариев,—можно победить лишь огнем живого, могучего художественного слова...

Пора нашим поэтам вновь стать пророками и понять свою пророческую социальную миссию: „глаголом жечь сердца людей“...

Тогда исчезнут „тени предрассветные“ современной порнографии, тогда искусство выйдет на площадь, но не пойдет по панели, тогда не будет „сердца, абсолютно лишнего“ и не страшны будут „разбойники пера“ на пять минут сбежавшие от мамы...

Эльвич.

О методах приобщения пролетариата к музыкальной культуре.

Все совдепы не сдвинутой армий,
Если марш не дадут музыканты
В. Маяковский.

I.

Слушая звуки оркестра—сплетенья бесчисленных побегов, то прозрачных, ажурно-хрупких, то растущих, накипающих в громовые веленья воли,—мы знаем, наверное знаем, что это есть музыка.

Слушая звуки голоса, или хор голосов человечьих, мы подаемся чарам той же кудесницы музыки. Но и в пении птичьем, в стрекотаньи стрекоз, в шуме волн и раскатах грома—издавна звучит нам музыка.

Лик пресветлый музыки таится во всех проявлениях жизни.

В древности эллин Пифагор слышал музыку сфер и созвездий; в наши дни Константин Бальмонт подслушал „напевность“ всего, что предстало душе поэта.

Слышать музыку Мира—высшая радость жизни.

А она звучит нам повсюду.

В каждом растущем дереве подобие явлено фуги: и здесь, и там побеги ветвятся, сплетаются, уподобляясь друг другу, устремляясь один за другим, обвивая могучий ствол, основной стержень, именуемый в фуге педалью. И великий мастер Бах, подслушав тайну „поющего дерева“, явил в свет замечательную форму фуги, взрастил священную рощу откровений о тайне жизни.

В набеганьи холмов и нагорий, явленных оку в движении—издавна звучит нам фуга.

В последнем таинстве любви, с его напряженной динамикой, с его нарастаньями, срывами, с полетами к горнему небу и паденьями в недра глубин,—ясный встает и светлый, совершенный как храм Парфенон, лик сонаты, симфонии, рожденный титаническим духом великаго звукотворца Бетховена.

II.

Великая тайна единства раскрывается сознанию, приобщенному к музыке.

Единый закон пульсирующей жизни становится его достоянием.

Этот закон, именуемый ритмом, нам явлен в дыхании: во вдохах и выдохах. Но дыханье—повсюду: повсюду—под'ем и паденье: в набеганьи и срыве волны, в напластаньи уступов кряжа, в восходах, закатах солнца, в мыслях и воленьях человека.

Ритм—подоснова всего, что протекает во времени, что в движеньи меняет свой облик: подоснова всего, что живет.

Искусство звукового творчества—чистое время в движении—раскрывает нам этот закон.

Тот, кому быть предназначено созидателем нового строя,—путь к овладению ритмом (приобщение к музыкальной культуре) для того неминуем.

III.

Высшая радость жизни, (слышать музыку Мира) бывшая уделом немногих, должна стать достоянием всех, через приобщение к музыкальной культуре.

Но представления о музыке, столь различны и несоизмеримы у разных народов и в разные эпохи, что не ознакомившись с музыкальной культурой во всем ее многообразии на протяжении веков, мы рискуем пойти по пути старых заблуждений и ошибок.

В наши дни в каждом доме—фортепьяно, и, в тоже время, никогда музыкальная культура не быле столь недоступна широким народным массам, как именно в наши дни. Вся эта огромная армия профессионалов и любителей—как далека она от подлинной музыкальной культуры. Механизация исполнительской техники—вот та проторенная дорожка, по которой идут „жрецы искусства", коих кумир—виртуозность, а облик—музыкальное невежество.

Против этой многочисленной, но бесславной армии, бесконечно далекой от постижения духа музыки и его ритмической первоосновы, искусство будущего двинет сильную, здоровую рать просвещенных и подлинных музыкантов, которые научат пролетариат любить и ценить все несметные богатства музыкальной культуры, унаследованные от прошлого. А все эти „пианисты" и, в особенности, „пианистки", для которых сух и скучен вечно юный и свежий Бах, слишком мрачен жизнерадостный, неисправимый оптимист Бетховен,—не им, чей консерватизм—в косности, а не в любви и уважении к культуре, для них самих заповедной во век.

Ложный взгляд, что путь к постижению музыки—через специализацию в игре на инструменте—пережиток старого времени и должен быть уничтожен с корнем.

IV.

У первобытных и диких племен, музыка—аттрибут религиозной обрядности. Действенная сила ритма—фактор гипнотического воздействия, имеющего целью повергнуть молящегося в состояние религиозного экстаза.

У культурных народов в древности, музыка—средство морализующее (ритм, как воспитательное, дисциплинирующее начало).

У индусов—средство магии, заклинательная стихия.

В Китае—грубо-аллегорическое средство для выражения понятий, тайный шифр посвященных, скрывающих таким способом от профанов высшие философские доктрины, важные государственные тайны.

Только в семнадцатом веке музыка становится искусством, источником художественного наслаждения, достигая небывалого доселе расцвета, с развитием чистого симфонического стиля. Прикладной характер ее теряет всякое значение. Но, становясь источником художественного наслаждения и изощряясь как звукотворчество, она на ряду с этим, засоряется, опошляется, превращаясь в простое увеселительное средство. Это плоское, мещанское отношение к музыке, как развлечению, ведет неминуемо к утрате культуры ушедших веков где музыка играла в жизни исключительную роль

К действенной, глубоко загадочной стихии музыки все народы во все века относились с особым благоговением, независимо от особенностей восприятия. Такого надругательства над чудом человечьего гения, как в наше время, не было никогда.

Вернуть утраченное серьезное, благоговейное отношение к искусству, раскрывшему избранным самый закон бытия,—такова задача новой музыкальной педагогики.

V.

Центр тяжести музыкального искусства перемежается беспрестанно и, прежде чем перейти к выработке методов приобщения, важно определить тот фазис, который он переживает в наши дни.

Музыкальная культура классической древности достигла высшего развития в создании априорных теоретических систем. Была своего рода виртузность теоретизирования музыки. В средние века эта виртузность перешла в план композиционной техники, когда задания чистого мастерства определяли качества произведения. В наше время виртуозность овладела интерпретацией (толкованием, исполнительством). Благодаря этому музыкальное творчество достигло небывалого расцвета, но большинство одержимых демоном виртуозности оказалось отмежованным от сокровищ музыкальной культуры.

Музыкальное творчество, изолированное от виртуозности, пережило ряд направлений, культивировавших отдельные элементы музыкальной стихии.

Классицизм развил форму, романтизм—гармонический облик, импрессионизм обогатил оркестровые краски.

Эти течения сыграли основную роль в выработке музыкальных вкусов. И тлетворное наследие итальянской школы до сих пор дает себя чувствовать в однобоком увлечении мелодией.

Но звуковое творчество лучших мастеров наших дней—многообразно, синтетично. Их отношение к музыке изобличает черты, бывшие у народов в древности. Музыка их, достигая вершины развития (как искусство), в то же время являет магичность, заклинательную мощь свою, с силой доселе небывалой. На ряду с этим, отдельные элементы звуковой стихии (мелодия, гармония, ритм) изощряются до последних пределов.

Музыкальная культура наших дней необычайно глубока и многообразна. В наше время в музыке наблюдается редкое содружество созидающих сил. Работа теоретиков—в теснейшей связи с художественным творчеством. Лучшие авторы современности одновременно являются и лучшими исполнителями.

Тем не менее, оторванность масс от этой культуры поистине поражающая. Столь распространенное в наши дни обучение игре на фортепьяно естественно привело к тому, что все играют. Но как мало понимания, серьезной любви к звуковой стихии у большинства играющих. Знание законов творчества остается уделом избранных, и пропасть между творцом и толкователем, между композитором и слушателем растет,

параллельно с ростом музыкального искусства. Высшая радость жизни, проникновение в тайны бытия через искусство,—остаются ведомы исключительно касте посвященных.

IV.

Синтетичность современного музыкального искусства сама подсказывает те методы, которые единственно могут приобщить пролетариат ко всему унаследованному от прошлого многообразию музыкальной культуры.

Чтобы полюбить музыку, нужно прежде всего научится слушать ее,—не в смысле внешней дисциплины, но в смысле восприятия всего, что звучит в каждом данном произведении. А это, являясь насущно необходимым, в то же время гораздо труднее, чем может показаться на первый взгляд.

Знакомство с музыкой через фортепьяно так же мало дает представления обо всем богатстве мира музыки, как кинематографические снимки—о многообразии мира явлений. Человек, приобщенный к музыке через фортепьяно, не знает всего богатства красок, не ориентируется в тембрах и на симфоническое творчество реагирует как новорожденный.

Задача новой педагогики — заставить прежде всего полюбить звуковую краску, тембр. Практически осуществить это должно исполнением перед слушающими одного и того-же музыкального содержания на различных инструментах поочередно. В таких случаях лучше выбирать простой одноголосный напев, по возможности знакомый, дабы не отвлекать внимание слушающего от тембра.

Параллельно — следует знакомить со всем многообразием музыкальной ритмики, пользуясь тем же приемом демонстрации одного напева в различных ритмических вариантах. Усвоению всех богатств ритмики сильно содействуют правильно поставленные занятия ритмической гимнастикой по системе Далькроза и хоровое сольфеджио в унисон.

Следующий этап—научить слушать и слышать движение каждого голоса в двухголосном сложении. Эти два голоса, особенно в первое время обучения, должны быть совершенно различными по тембру и один из них непременно со знакомым содержанием. Кроме того необходимо двухголосное сельфеджио с чередованием обоих партий для каждого исполнителя. Этого же метода следует придерживаться при усвоении трели и четырехголосного склада. Важное значение имеет обучение хоровому пению.

В занятиях по развитию слуха к восприятию многоголосной музыки требуется особенная последовательность, ибо каждый следующий голос увеличивает трудность восприятия в геометрической прогрессии.

Этот метод может также послужить к усвоению форм полифонической (многоголосной) музыки.

Чувство гармонии следует развивать, демонстрируя гармонические вариации и одного и того же мелодического содержания.

Правильно же развитое чувство гармонии ведет неминуемо к усвоению формы, причем рапсодия (фантазия на народные темы) является связующим звеном от гармонии к форме.

Такое всестороннее развитие способностей слухового восприятия в итоге раскрывает перед слушателем доподлинное (а не однобокое) звуковое содержание музыкального произведения.

Кроме того, для полного приобщения пролетариата к искусству звукового творчества, необходимо, на ряду с указанными занятиями, вести собеседования по вопросам музыкальной культуры, иллюстрируя тут же те или иные положения путем демонстрации на инструментах.

Показательные концерты—лекции играют также немаловажную роль.

При развитии музыкального слуха, нужно иметь ввиду, что, так называемый „абсолютный слух“ отнюдь не является идеалом такового, ибо абсолютность эта есть ни что иное, как обостренное восприятие высоты звука, тогда как хорошо культивированный слух должен не менее чутко реагировать на звуковую краску (тембр) звуковое движение (ритм) чего „абсолютный слух“ не гарантирует.

VII.

Таковы, на наш взгляд, методы приобщения.

Возможно возражение, что они неприемлемы для темпа современной жизни, ибо требуют огромной затраты времени и энергии, что слишком длителен такой путь усвоения музыкальной культуры, что пролетариат жаждет отобразить свою классовую идеологию в звукотворчестве теперь, сегодня.

Однако—это не так.

История музыки показывает, что этот род искусства, в силу целого ряда особенностей ему одному присущих, в силу исключительной сложной техники письма, постоянно идеологически запаздывает по отношению к эпохе, всегда—более или менее анахронистичен. Так, наиболее полное и яркое отображение духа средневековья в музыке явилось на рубеже эпохи Возрождения.

Это соображение исключает мнимую опасность, что классовая идеология пролетариата запоздает в своем выражении в искусстве музыки.

Полное же, хотя бы длительное приобщение к подлинной музыкальной культуре, вскрывающие принципы самого творчества, даст высшую радость жизни, научит созидать ее.

Иосиф Шиллингер.

Очерки по истории французской пролетарской поэзии.

1. Пьер Дюпон.

Литературный период пролетарской поэзии во Франции начинается, приблизительно, с эпохи февральской революции 1848 г., ко времени которой впервые начало кристаллизоваться самосознание пролетариата.

Не случайно первым пролетарским поэтом во Франции был поэт из семьи лионских рабочих, Пьер Дюпон.

Бодлэр, ровесник Дюпона, проведший свои ученические годы в Лионе, называл его «городом колоколен и фабричных труб».

„Лион—пишет в своей „Истории революции 1848 г." Даниэль Стерн—был второй город во Франции и, быть может, первый по своей активности. Лион являлся настоящим центром социальной борьбы. Он был истинной столицей пролетариата. Над древними катакомбами вырос под сумрачным, дождливым небом окутанный густыми испарениями город, богатство которого явилось его проклятием, и в котором неусыпно сторожили друг-друга ненависть со стороны одних и вражда со стороны других".

В глубь времен уходит в Лионе хроника рабочих восстаний.

С детскими годами Пьера Дюпона совпало памятное *Лионское восстание* 1831 г.,—один из интереснейших моментов в истории классовой борьбы. Непосредственной его причиной было невыносимо тяжелое положение шелкопрядильных рабочих. На 40 тыс. „канютов" приходилось 8 тыс. мастеров-хозяйчиков, над последними возвышалась группа в 800 фабрикантов,—и всю эту ступенчатую пирамиду эксплоатации венчала олигархия полутора десятка концессионеров. Естественно, что рабочий день, при ничтожной заработной плате, дошел в конце концов до 18 час. в сутки. Попытка добиться твердой тарификации натолкнулась на крючкотворство со стороны подкупленных властей. Петиция рабочих была встречена залпом национальной гвардии. Несколько человек было убито. Рабочие восстали. Им сдались пушки национальной гвардии на высотах рабочего предместья Круа-Рус, Рыжего Креста. Они были повернуты в сторону города, расположенного в долине. Над высотами взвилось шелковое *черное знамя*, с надписью.

> «Жить в труде
> Иль умереть в борьбе».

К восставшим рабочим присоединились женщины и дети. К вечеру восставшие завладели ратушей.

Город перешел во власть пролетариата несколько неожиданно для него самого. Он не был еще подготовлен. Эвакуировавшимся „законным властям" удалось победить рабочих искусным коварством. Сами рабочие открыли ворота войскам „короля-буржуа". Через несколько дней последние учинили расправу. Рыжий-Крест был окован крепостной стеной и на дома рабочих были наведены вызывающе поднятые жерла орудий. Двенадцать фортов окончательно разделили Лион на город буржуазии и город пролетариата. Лишь в февральскую революцию рабочим удалось добиться их частичного срытия, но затем срытые форты были вновь частью восстановлены, под мнимым предлогом внешневоенных соображений.

Естественно, что именно в Лионе зародилась французская пролетарская поэзия.

Недаром Прудон в своем знаменитом „Предостережении Собственникам" припоминает последним старинную лионскую песеньку:

> „Идем. Смелее,
> Бравые рабочие!..",

открыто отдавая предпочтение этому безыменному рефрену перед Марсельским маршем революционной буржуазии.

Пьер Дюпон, по свидетельству Бодлэра, написавшего предисловие к сборнику его песен, родился в Лионе 23 апр. 1821 г. Его отец и дед, родом из Прована были шелкопрялы. Его мать была уроженкой Лиона и происходила, повидимому, из обрабочившейся крестьянской семьи. Она, как и отец Дюпона, работала на шелкопрядильной фабрике. Дюпону едва минуло 4 года, когда она умерла.

Мальчика взял к себе на воспитание его двоюродный дядя со стороны умершей матери,—старый сельский священник, бывший его крестным отцом. Часть детства Дюпону пришлось провести в сельском церковном доме.

Лион был „городом колоколен". Дым фабричных труб смешивался в нем с дымом церковных кадил. Этот древнейший христианский город в Галлии сохранил до новейшего времени значение одного из самых крупных центров католичества и был полон различных духовных конгрегаций и клерикальных организаций, проникавших даже и в „доменные печи". В Лионе находился негласный центр французских иезуитов. Вполне естественно, что старый ревнитель церковности пожелал и из сына бунтарей—рабочих сделать священника. Когда мальчик подрос, он отдал его в духовную семинарию в Ларжантьере, где Дюпон и пробыл несколько лет. Дюпон вынес из сельского церковного дома и семинарии некоторые черты идиллической мистики со следами религиозного налета. Но он был призван к иному духовному пастырству,—к пророческому служению социального поэта.

Вернувшись в Лион, он почувствовал, прежде всего, потребность стать таким-же рабочим, какими были его родители. По вине своего духовного отца, поздно приступил он к ремесленному ученичеству. Великовозрастного, неловкого ученика могли ожидать лишь горькие насмешки. Скоро ему пришлось поменять шелкопрядильню на место в одном из крупных лионских банков,—ведь Лион был не только городом „колоколен и доменных печей", но и городом банков, промышленного и церковного кредита, знаменитого „лионского кредита". Дюпон, однако, скоро возненавидел особенно нудный для рабочего бумажный, бухгалтерский распорядок, неумолимую тиранию счетов и цифр, еще более оттенявших жалкое существование, которое приходилось влачить мелкому конторскому служащему. Недолгой была его работа на фабрике, недолгой была и его служба в банке, но нет сомнения, что двойная школа — познание на собственном, хоть и недолгом опыте эксплуатации труда физического и конторского, пустила глубокие ростки в душе одаренного юноши, подготовленной рабочими традициями семьи.

Дюпон ездил иногда к своему деду, в идиллический городок Провен, расположенный среди

живописных ландшафтов Шампани, на красивой речке Вульзи, воспетой двумя поэтами—Дюпоном и еще до него другим поэтом пролетариев, Эжезиппом Моро. В былые времена это был большой город, центр Шампани, — от которого остался лишь старинный замок и выделка грубых сукон, полотен и кож. Этот город был в свое время любимой резиденцией знаменитого средневекового трувера, графа Тибо Шампанского, оставшегося в народной памяти под именем Тибо Шансонье (Тибо Песенника). Душистая легенда рассказывает, что рыцарь-поэт привез в Провэн из крестового похода в св. землю Красную Розу,—впоследствии из ее семян выросли и размножились красные розы, которыми ныне на всю Францию славится Провэн. Красная роза трувера—шансонье пышным цветом расцвела в душе первого трувера пролетариата, революционного шансонье Пьера Дюпона, сына и внука рабочих из Провэна.

В Провэне за несколько лет до этого, как я уже заметил, жил и работал другой поэт из пролетариев, наборщик Эжезипп Моро, порвавший, впрочем, очень скоро с пролетарской поэзией. Его стихи имели влияние на Дюпона. Он так же, как и Моро, начал с воспевания природы и, в частности, речки Вульзи. Его роднило с Моро совпадение сиротских переживаний. Наконец, стяжавшая Эжезиппу Моро известность его „Эпистолия о типографии“ нашла дальние отражения в „Песне о шелке“ и песнях отдельных ремесл у Дюпона.

В Провэне Дюпон познакомился и с академиком Пьер Лебреном, оказавшим покровительство наборщику-поэту и вывезшим его в Париж. Пьер Лебрен был старик-поэт на грани псевдоклассической и романтической школ—очень влиятельный человек, сенатор, пэр Франции, академик, директор Королевской типографии. Он принадлежал к поколению сентиментальных социал реформаторов, филантропов и посильных меценатов для дарований из народа. Когда впоследствии, во время революции 1848 г. Королевская типография была об'явлена „Национальной типографией“, Лебрена, в то время 73-х летнего старика уволили, при чистке старой бюрократии, от должности, в которой он состоял 18 лет, но рабочие типографии явились в полном составе ходатайствовать за него и добились его возвращения. Быть-может, в музе рабочего Дюпона остались смутные нотки филантропического социализма от сбивчивой социальной филантропии Пьера Лебрена.

Знакомство с Лебреном совпало для Дюпона с приближением рекрутчины, которая могла бы оказаться роковой для его слабого здоровья. Академик издал по подписке его юношеский сборник «Два Ангела», написанный под сильным и запоздалым влиянием псевдоклассицизма и сентиментализма, с некоторым подражанием Моро и налетом семинарской мистики, но живым и образным языком. Лебрен представил этот идиллический сборник академии, которая наградила его премией. На выручку от продажи сборника он выкупил молодого поэта из рекрутчины.

Лебрен вывез Дюпона, — как раньше Эжезиппа Моро—в Париж. Дюпон получил, благодаря Лебрену и своей академической премии, место одного из технических секретарей при комиссии по составлению Академического Словаря французского языка. Безмолвный свидетель ожесточенных академических споров, в коих витийствовал сам Виктор Гюго, преклонение перед которым он сохранил навсегда, Дюпон познал все великое значение слова и прошел его тонкую школу, не забыв вместе с тем, того душистого своеобразия языка лионских „канютов“, который привлекал к себе экзотическое любопытство романтических этнографов.

А. Дробинский.

(Продолжение в след. №).

О театре будущего.

II *).

Как мы уже знаем, т. Красовский считает приматом в театре жест и доходящее до танца движение. Оспаривая это положение, мы уже за это одно рискуем попасть в глазах т. Красовского в разряд посредственностей. Вот, что он говорит: „Бессилие человеческого слова, это мука всех выдающихся творцов его. Таких мук не знают только посредственности“. Мы ответим, что на большее мы и не претендуем. Характерным показателем непригодности слова для передачи глубоких душевных переживаний служит, по мнению т. Красовского, тот факт, что чем глубже эти переживания, тем менее у нас является желания выразить их словами. История культуры и все исследования жизни и быта мало затронутых культурой племен говорят совершенно обратное. Чем некультурнее человек, тем больше выражает он свои переживания мимикой и движениями своего тела, головы, рук и, наоборот, чем развитее человек, тем реже прибегает он к этим приемам. Утверждать, что мы при этом понимаем лучше дикаря, чем культурного человека, не будет, надо думать и сам т. Красовский.

Бросая взгляд на историю развития способов передачи человеком своих мыслей, мы видим, что слово и речь непрерывно вытесняли мимику и жест. В будущем обществе, думается, люди будут еще реже прибегать к жестам для передачи своих душевных переживаний.

В связи с развитием производительных сил и техники речь человека будет обогащаться, так как сама находится в зависимости от этого развития. С изменением общественных отношений, душевные переживания стали глубже, а слов для переживаний не хватает.

Вот почему и происходят сейчас муки творчества. Но на этом только основании делать заключение о примате жеста—рискованно. А потому, не отрицая за жестом и движением большого значения в театральном зрелище, мы утверждаем на основании вышесказанного, что в будущем жест и движение останутся при выражении душевных переживаний вспомогательными средствами к слову, но будут употребляться

*) См. № 9.

все реже. Поэтому советы т. Красовского актеру—помнить, что его тело—род инструмента, на котором он должен играть и которым должен владеть, как настоящий виртуоз, следует дополнить тем, что, если по рецепту т. Красовского слово будет даже перенесено в сферу движения, все же оно и в этой области будет занимать первое место. А овладеть словом для актера безусловно более необходимо, чем акробатически развить свое тело. Мы убеждены, что разделение труда в будущем пойдет еще дальше и никакого соединения актера и акробата не понадобится.

Еще одно попробуем об'яснить т. Красовскому, почему целый ряд работников в области искусства вместе с ним восстает сейчас против содержания в искусстве (в особенности, конечно, против революционного содержания), благодаря чему доходит и до отрицания значения слова. Это происходит от того, что тот класс, устремления которого эти деятели выражали, изжил себя и сейчас никаких идеалов и устремлений не имеет, и новых слов, выражающих новое содержание, ему не надо, так как эти новые слова направлены целиком против него же. Своим отрицанием значения за словом т. Красовский невольно выражает устремления указанного класса.

А. Чернев.

Маркитант Революции.

Рассказ.

Четырьмя встречами в памяти отмечен товарищ „Маркитант побеждающей революции". Впрочем, так я назвал его позже. Тогда же—просто один из юношей с едва подведенными глазами. Это немного раньше —помните? (или только двадцатилетним?) вечера вдруг показались слишком тревожными и манящими, в газетах рядом с рекламой о каком-нибудь универсальном средстве для рощения волос и идущих в такой-то раз (много раз) „Осенних скрипках", появилось немного больше об'явлений с жирной черной рамкой и крестиком или без, в отчетах таможни о ввозе поднялись цифры ликеров и шелков, и половина населения города как-то сразу стала писать стихи о любви и прочем таком. Тогда же, последние танго оркестриков спасительных кафе заплакали откровением, стали дороже оглохшего уже по настоящему (тогда не стыдно) Бетховена. Слишком много искушенных философов возвели в предпосылку радости необходимость пяти рублей в кармане и стрелки часов, показывающей десять вечера. Десять вечера—каждый день; пять рублей (или пять плюс) перевод издалека, чертовская удача, все, кроме жалованья, ибо получающих таковое было не очень много. В десять вечера звенели золотом витрины, под шарманку южного ветра пели песенки театрики сердца и города (сколько дверей! сколько приютов бродягам печали!), радостно шипели дуговые фонари, весело гудели, позвякивая раскачивающимися цепями, трамвай, и еще, и еще, и если в кармане тысячи раз перечитанное письмо и в голове исступленно дразнит упрямая рифма,—вспоминаешь Гофмана и веришь сердцем и любишь фантасмагории ночного города. Только в десять вечера открывались кафе. Впрочем открыты они были, кажется, чуть ли не с утра, но это так, но это совсем иные. Уже в десять—за игрушечными белыми столиками, всегда те же, а может быть только похожие, и сменяющиеся каждый раз. Среди них и юноша, о котором уже раньше (а может быть и он не всегда, а только похож). Конечно, двадцать лет (восемьнадцать, двадцать три); конечно, пишет стихи (ведь половина города), конечно, слишком печальные, как и все, что вокруг. Только откуда в щемящих танго, убедительно грустных вальсах еще память об этих облаках, невиданных ночью;

Усталых зорь захотчный румянец
опять покрыл больные небеса...

И новые строки бьются по венам отравленной кровью, и снова, и еще:

Небо дрожало в ознобе зарниц,
нависшее над землею, нервничало.—
вечно смотреться в крыши больниц,
где даже умирают манерничая!

а впрочем, может быть просто болит голова, и это уже я, и ночь захлестнула даже печаль, даже память о часе раньше десяти вечера.

* *
*

Поезд остановился в третий раз за невыносимо тяжелые полчаса. Кто это сказал там,—канатные нервы? Шурша разматывается клубок ожидания. Кто-то слишком предусмотрительный, прикрепил к карнизу закоптелого окна тоненькую желтую восковую (перед иконами придорожных часовень) свечу. Несмотря на неудобство положения, тесноту, напряженные слух и глаза, хочется спать, кружится голова, и вот еще немного, уже нет уверенности, не сон ли. Кто-то из находившихся поближе к дверям, узнал: „Никто ничего не знает". Все так же за окном, в ночной сырости, ознобе—подрагивающая тишина, насевшее (как не раздавит!) на лес молчание. Вдалеке зачиркали спички пушечных взоров; нет не выстрелы—дальше ли сзади, перед нами ли, просто сон ли,—стоны, не перестававшие от выезда уже почти в момент занятия вокзала. И все время нет уверенности, что не окружены, не отрезаны. Эти расплакавшиеся окна, эти сонные лица, вспыхивающие под трепет огарка, быть может в последний вместе, вообще в последний раз. Те не щадят людей, рискнувших (или надо) уехать уже под огнем, во что бы то ни стало. Рядом со мной желтое лицо с широко открытыми глазами. Вероятно, я смотрел слишком любопытно, так как голова повернулась и в глазах вспыхнула вздрогнувшая память: „Ну да. Мы с вами немного знакомы". „Кажется —кафе". Паровоз оборвал жесткий гудок, но не тронулся. „Простите, может быть вам не хочется говорить. Удивительно странно как-

то". Помолчали. Незаметно заколыхался пол, покатились в припрыжку колеса, стройно выстукивая знакомый, назойливый мотив. „Ну, слава Богу пошли". „Куда же вы теперь?" „Кажется, в Сумы. А может быть в Полтаву. Или еще куда. В сущности, все равно". Низались в памяти стук колес, мигающая свеча,

— „ну у вас другое дело," —

много глаз, только глаз горящих в полутьме щемящая тоска, сознание безнадежности (тогда отчаяние под бодростью на словах), жалость к этому едущему почти неизвестно отчего, в какое-то все равно, человеку, и обрывки фраз, ненужных,

— „Спасибо, курю," —

незначущих и сбившихся в запутанный клубок. Ах, да! Ведь это он когда-то читал стихи?". „Ну да, он. Только стихи— это чепуха. Вообще, чепуха". Опять вопрос —ничего, если он говорит? „Знаете, все равно не спать. И потом—в вагоне можно думать, что знакомы сто лет. Все таки, знакомы же. Так вот: все это, конечно, глупо и говорить об этом можно только в вагоне, только ночью, только когда может быть последний разговор. Это о том, что глупо. А самое бессмысленное, что еду я, всем многие такие, с отливами и приливами праздников. Это мы—не желая—в списках погибших—за что?—Это о нас короткие вставания на торжественных заседаниях памяти безымянных погибших вместе. Потому что у вас—имена. Большие, маленькие—имена. Или так: такой-то подпольный ревком. Вы никогда не думали, что и за сегодняшними походами, как и в средние века, идет рать маркитантов". Затянулся папиросой. Потом как-то замолчал. Я подумал: будет ли завтра утром, когда в окнах вагонов заплачет розовая заря, жалеть о том, что вот так, между прочим, между двумя затяжками папирос, каялся незнакомому.

* * *

Южная армия торжествовала. Уже щупальцы еврейских погромов протягивались через границы их ожиданий. На станциях, около взорванных водокачек раскидывались шатры пунктов, где стало чаще стальное— „Москва!". В первые между двумя армянскими анекдотами и рассказом „о покойном жиде с кукурузой", говорили о пойманном комиссаре с двумя миллионами, и о том, что творится теперь в Москве. Быстро полз вверх шнур на военных картах витрин „Освагов". В окнах магазинов среди гор заграничного шоколада, лимонов, вин, какао и ажурных чулок щурился Козьмой Крючковым, на бекрень папаха, салонный герой—волчий генерал, улыбались конфектные манифесты и приказы (для употребления днем), распинались на плакатах серые шинели, и умоляли не забыть о тех, за чьими спинами вы сидите по кафе. Тогда, серым шинелям еще бил снег в лицо и они не успели за вьюгой рассмотреть, что граница между спиной и кафе, а не впереди. Потом шнур на карте остановился дрогнул, и неровными линиями, судорожно цепляясь за нарисованные красные кружочки, начал скатываться вниз. По улицам напряженно заползали танки, истеричней забилась тревога между строк передовиц. Хотелось выйти на улицу, и услышать хоть в дыхании ветра еще только шопот далекого грома.

— „Не узнаете?"

Прапорщик в солдатской шинели. Маленькое напряжение памяти: да ведь это мой вагонный сосед. „Вы меня извините за нетактичность, но, право, я подумал только теперь, что по настоящему, я должен был не узнать вас. Знаете,—иногда в новом городе, на непривычно странных улицах видишь случайно знакомое лицо. Пока успеешь подумать, что ведь чужой человек, —на минуту становится теплее. Особенно, когда чувствуешь себя плохо, и не знаешь, зачем все это. Потом добавил: „Меня знаете, мобилизовали. Немного голодаю—куда уж!" Шли машинально в ногу. Я думал куда мне уйти, и ждал. „Ну, а вы?". Не помню что сказал тогда. Подумал фразой ненужных книг: „Звуки застывали в морозном воздухе". Еще, как целые дни, через город топали под бодрый марш, усталый заигранный, марш, роты молчащих солдат. Рвался мотив задорных корнетов, судорожно цеплялся за карнизы домов, повисая хлопьями на балконах, мечтательно пели о покинутом доме медные баритоны, сосредоточенно поддакивали охрипшие вальтоны. Мы пошли быстрее, против воли слегка отбивая такт. У второго перекрестка остановились: „Ну, мне сюда. До свиданья". И уже прикладывая руку к козырьку, подумал немного и рассеяно добавил: „А знаете, сегодня совсем сняли карту Освага".

* * *

Вчерашние радости стали буднями. Ушли далеко, растаяли невероятным сном скитания из города в город. Казавшиеся вчера каким-то безнадежным, беспорядочным сумбуром, игрой усталых марионеток мелкие стычки, погони, тоскливые бегства, кадрилью (кажется так—танец, где пары бесконечно сходятся и расходятся) во имя героической мечты—сегодня выростали в сознании в головокружительную, расчитанную, стройную борьбу с веками.

Я не люблю сегодняшнего театра, но еще с детства в сердце сладостный осадок фантастических мистерий, синих птиц и сказочного Гоцци. Ночью лежать с открытыми глазами и видеть:

из темноты за кроватью, тысячи новых медных всадников скачут с радостной улыбкой и, вместе сжатыми губами, от края к краю, украшенные, как розами, по сказочному неестественными большими алыми бантами. Это не бред но как опьянение:

из будней выростают полчища длинных театральных черных, фиолетовых, голубых, зеленых ряс, развевающих в траурном марше взмахами рук знакомый запах смерти —ладана, поющих щемящую скорбь, свершающих прощальный крестовый поход.

Только неужели—в века, через сотни лет, в сказаниях о переломе—и мы, обычные марширующие по грязным переулкам, насвистывающие „яблочко", сидящие по наркомпросам и губземотделам? Опять втянулись в работу. О фронте начали вспоминать, как о чем то сданом в архивы памяти. „А помните?—как мы с вами под Батайском". „Да, да. Как же—помню!". И задумчиво смотрели в зеркало на шрам через щеку.

Бывают дни, когда память, сердце, тают в неумолимых минутах. Кажется, что вот никогда ничего и не было, кроме искромсанного сегодня. В один из таких дней, вернувшись усталый домой, я застал у себя ожидавшую моего возвращения девушку лет девятнадцати. Девушка, ничем по внешнему виду не замечательная, (тысячи в советских канцеляриях) пришла узнать что-либо о своем погибшем брате. Названная ею фамилия мне ничего не говорила. Спросил, кто он. „Бывший студент, был у красных, потом его мобилизовали белые".

— Значит служил у белых?".

Немного смутясь, она подтвердила. „Почему же я должен непременно знать о нем. „А каков он собой?". Но и приметы, тоже обыкновенные, не оживили памяти. Тогда медленно, сбивчиво, все еще смущаясь, она рассказала непримечательную историю, из которой моралист сделал бы назидательную, скучную повесть о затерянном в жизни ненужном человеке.

— „Мобилизовали белые. Ну, пошел. Как не идти. Знаете, не то, чтобы был против, а так. Ну, как года два назад большинство. Конечно, не хотелось. Гнали с полком. Конечно,—писал письма. Сначала такие: сейчас мы там-то, живем помаленьку, немного скучаю. Авось скоро увидимся. Ну, приветы там. И приписки: молитесь за меня Богу. Потом письма совсем короткие. Это я вам рассказываю о письмах—вы понимаете, зачем. Потом вдруг письма частые, длинные, сбивчивые. Мы с мамой и то думали: что это с ним. Где он—ни слова; о фронте—тоже. А все больше о тяжелом годе, что он как лист, гонимый ветром. И еще. А в одном—ваше имя. Поэтому я и пришла к вам. Вот отрывок: „Ты, мамуся, не поймешь этого. Может быть и я не понял. Тянуться! Улыбаться! Как-то однажды, случайно, между прочим, я говорил с полузнакомым"—здесь ваше имя—прервала она чтение.—„Знаешь, как иногда говорят в полусне. Или, мне кажется, так бывает у ораторов—начнет говорить, и нет мыслей, и тема чужая, а потом увлечется и скажет такое хорошее, чего и не думал. Так и тогда. Говорил, в сущности один я, так что о нем только к к слову. И вот, вдруг я почувствовал, что я только". Видите ли, здесь несколько слов зачеркнуто, а дальше уже письмо, как всегда".

Мы тщетно старались прочесть замаранное нервно и тщательно. Мне казалось, что эти несколько слов, самых нужных, сразу осветят все, сразу сделают близким, что оставалось может быть и интересным, но холодным.

* *
*

Ночью опять лежал с открытыми глазами. Думал о сестре, розовым лепестком опавшей с ресницы слезинке, о том, как она сказала уже уходя: „А мама этого письма уже не прочла".

Ночью опять вставал перед глазами конец офицера, рассказанный ею. Повидимому сказал лишнее, или что-либо замыслил.—и они открыли. В день оставления Ростова, его раздели и повесили „на углу Садовой и Таганрогского проспекта". Было неприятно думать, (поэтому думать) именно о этих подробностях: на перекрестке, на случайном деревце, почти касаясь ногами тротуара, вытянутый, с слишком спокойным лицом, раскачиваясь на ветру, в одном нижнем белье и, наверно, голыми, немного грязными (всегда в походе), ногами,—смотрел мертвым взглядом выкатившихся матовых глаз и показывал побуревший язык уходящим войскам.

Сжималось сердце от воспоминаний неумирающих дней,—дней радостных и пьянящих как дыхание ветра с юга, нежных как полузабытая детская песенка; иногда слишком горьких, чтобы забыть. И среди тяжелых минут, вот та, минута остановившейся бесконечности стоянки окруженного поезда (или не было?), тусклые, заплаканные окна, эти сонные лица вспыхивающие под трепет огарка, быть может в последний вместе, вообще в последний раз, рядом это желтое лицо с широко открытыми глазами, усталый, возбужденный голос...

Как я не мог понять, что было так тщательно зачеркнуто в письме от взоров вешающей цензуры.

Измаил Уразов.

РЕЦЕНЗИИ.

Камерный театр.

„Я так хочу." ком. в 3 действ. **Сомерсет Могама**

Камерный театр нельзя упрекнуть в выборе репертуара. Последняя постановка—комедия Сомерсет Могама „Я так хочу"—веселая, смешная, сценичная и очень благодарная для исполнителей вещь. Вообще, нужно отметить некоторую склонность Камерного театра к „специализации" в области английской комедии. Шеридан, Оскар Уайльд, Бернард Шоу—это уже целая цепь представителей британского юмора, к которой прибавилось еще одно звено—Сомерсет Могам.

Казалось бы, результатом такой, своего рода, специализации, должны бы быть выработанность тона и темпа, присущего английской комедии. Однако в Камерном театре этого совершенно не видно. Все исполнители никак не могут стать „настоящими", „заправскими" сынами Альбиона. Почти ни у кого из них нет ни характера, ни выдержки настоящего британца. А английские имена—это уже настоящий камень преткновения для российской, а иногда и просто харьковской дикции актеров.

Что же касается темпа и твердого знания ролей—то это постоянное слабое место Камерного театра. Темп таких комедий должен быть фейерверочным, при чем—знание ролей—безукоризненным. Только тогда изящные и остроумные парадоксы Сомерсет Могама могут дойти до публики.

Выступавшая в центральной женской роли вдовы Анны-Франциски Квартапова дала все же яркий и цельный образ нервной, подвижной и изобретательной женщины. Сравнительно слабым ее партнером был Росций, игравший Джеральда (кстати, самую неблагодарную из ролей комедии).

Чернов совершенно не справился с ролью закоренелого «циника» Джемса и шел все время «под суфлера». Красочна, как всегда в подобных ролях, была Герасимова, исполнявшая роль старой леди.

Из остальных исполнителей можно отметить Золотареву, очень свежо и молодо изобразившую Эллинор.

В общем, „Я так хочу"—хотя и хорошая комедия, но поставленная довольно небрежно и в

старых декорациях, никак не определяет новых путей Камерного театра.

Между прочим о декорациях. Пора бы уже переменить примелькавшиеся ширмы (для комнат) и розовые кусты для сада, намозолившие глаза уже в „Триальной комедии“ и в „Пигмалионе“.

Atelstan.

Кунст-Винкл.

П. Гиршбейн. „Ди пусте кречме.“

Большой день в жизни местного еврейского театра, неуклонно накопляющего художественные достижения.

„Ди пусте кречме“—четырех-актная символическо-бытовая драма имеет ряд литературных, художественных и сценических достоинств, ставящих ее наряду с лучшими произведениями современной еврейской драматической литературы: оригинальный замысел, общечеловеческий интерес, яркое изображение социальной среды, сочный язык, легкое и живое действие.

В глубинах человеческой души бушуют стихийные, темные силы и страсти, бросая на нее свой дьявольский отсвет и разрушая бытовой уклад—*бес* наживы безграничной, приносящей в жертву злату и честь и любовь и привязанность; *бес* мстительной неудовлетворенной любви. Такова психологическая канва, по которой расшиты узоры фабулы. На сцене „Кунст-Винкл“ драма производит сильное впечатление, несколько стушеванное крупными недочетами.

И в удачных декоративных эффектах, и в слаженных, без обычной бестолочи, массовых сценах и в уверенной игре главных актеров видна серьезная предварительная работа труппы и режиссуры. Вместе с тем непонятно, почему в сценах свадьбы, в ансамбле жалкого оркестра и кривляющихся пляшущих гостей, в некоторых ролях (Шахне, отчасти Мейте) допущены гротеск, шарж, комический элемент, абсолютно исключаемые настроением Гиршбейновской пьесы? С этой стороны I и II акты прошли значительно слабее последних. В заглавной роли выступила Фридман Ее Мейте с очаровательной легкостью переходящая от робкой надежды к пылкой страсти, от страха к отчаянию, оставляет неизгладимый след в душе зрителя. Мейте—одна из лучших ролей артистки.

На высоте положения был Гутгерц. Характерный грим, резкий голос и бурный жест, которыми он изображает неукротимого Бендета, верно подчеркивают основной фон драмы. В IV акте при созерцании пылающей корчмы на большой дороге, артист дает полную гамму трагических переживаний.

Того-же нельзя сказать о Трейстмане (конокрад Ицик). Героические роли требующие и соответственных внешних данных и душевного тонуса определенной высоты—не его амплуа. И в этом также слабость постановки, поскольку Ицык одна из центральных фигур. Ничего сатанинского, ничего просто сильного не было в этом миловидном юноше; не верилось в его соперничество с Бандетом, в его „Мефистофельский“ смех.

Достаточно выявил дух пьесы Шейнберг в эпизодической роли купца.

Старуха Хиена в исполнении задушевной Авахер не оставляет желать лучшего. Не на месте был Люксембург, сделавший из обыкновенного старичка Шахне какого то паяца с пискливым голоском.

М. Завялов.

Вечер пластических танцев Ары Рикторион.

Широкая публика, посещающая от времени до времени вечера пластических танцев, имеет следующее представление о них: босоножка исполняет вальсы Шопена, нюхая при этом цветок; она чего-то боится, чем-то опечалена, зачем-то ложится на землю, почему-то умирает прикрываясь неизбежным шарфом. Действительно эти аттрибуты, эти внешние формы танца, заимствованные у нескольких новаторш, занимают у провинциальных исполнительниц немаловажное место. Пластический танец превращается в рутину еще горшую, чем рутина классического балета, потому, что там хоть лежит в основе развертывание сюжета, интрига, а здесь лишь мертвое тело, потерявшей свою идею, символики.

Пластика должна была воскресить античный танец, но от него обрела лишь шарф, тунику и босые ноги. Пластика создавала танец всего тела взамен акробатических упражнений одних ног, в результате у провинциальных «босоножек» пластический танец вылился в заученные «не классические» движения одних рук.

Наконец плестический танец являлся у создателей его интерпретацией музыки, перевоплощением звука в движение на фоне ритмического рисунка, а выродился в формальные постановки, к которым подгоняется в последствии музыка.

Вот такой образец выродившегося, обесцененного пластического танца дала и Ара Рикторион на своем вечере 20 апреля.

И у нее самой и у трех ее маленьких учениц повторяются во всех танцах одни и те же мало чем замечательные движения: то откинутая в одну сторону голова и деревянно вытянутые в другую сторону руки, то выставленные к публике безжизненные ладони. Совершенно застывшее в неподвижной маске лицо, даже не в традиционной улыбке, а в каком то каменном равнодушии.

При такой бедности материала, разумеется и постановки скучны и бессодержательны. Бедность же материала не простительна. Весь интерес пластических танцев (не стесненных в противоположность классическому балету комплектом обязательных неизменных па), в том, чтобы создать для каждого танца нечто для него характерное, ему именно соответствующее, создать стиль танца. Ничего подобного Ара Рикторион не дала.

И уже вовсе плохо то, что преподавательница ритмики, сама ритма не чувствует и в танце с него сбивается.

На детях—ее ученицах можно проследить ее педагогические приемы. Видно, что ничего самостоятельного творческого ученицы ее дать не в состоянии (а самодеятельность можно и нужно развивать даже в таких маленьких детях), а могут лишь бессознательно копировать свою бесталанную руководительницу.

Под конец следует заметить, что Айша—танец индийский, а не индейский, а потому костюм (а костюмы у Ары Рикторион и у ее учениц действительно хороши), равно как и головной убор с орлиными перьями, на этот раз были вовсе не подходящими.

Б. О.

Цирк.

У цирка своя романтика, своя поэзия. Цирк имеет своих защитников, среди которых много писателей, поэтов и художников (в числе их и такой видный деятель пролетарской культуры, как А. Луначарский), указывающих, что он не только терпим, как лучшее и наиболее здоровое из т. н. „легких“ зрелищ, всех этих руссифицированных „мюзик-холлов“ и варьете, но и как зрелище напоминающее об отваге и физической ловкости и, даже, как трибуна, с которой можно говорить понятным всем языком. Лучшим доказательством потребности в цирке, служит хорошая посещаемость его, хотя нельзя сказать, что находящийся в настоящее время в Харькове цирк Ефимова имеет выдающуюся программу. Несомненно, оторванность России от Западной Европы прекратила обмен артистами, являющимися по самому характеру своего искусства, международными. Поэтому, в программе несколько очень слабых номеров.

Пользуется успехом „солнце“ Любимова. Приятно работают Роланд и Стефани. В исполнении эквилибриста Лояль (столы) видна хорошая техника и чувство меры и вкус, оставляющие после себя хорошее впечатление. К сожалению, не плохой комик Алекс слишком шаржирует. Лучшими номерами, несомненно являются Нетти и труппа Присс, выступившая с своеобразной прекрасной клоунадой в духе чисто английского юмора, восходящего к традициям старых мастеров цирка, к Тарлетону и др. Приятной неожиданностью в праздничном репертуаре явилось совместное выступление танцовщицы Нетти с клоунами Присс, вызвавшее восторг публики, оценившей фантастическое сочетание серьезного с шуткой, прекрасного с уродливым и обаяние необычайного в цирке поэтического гротеска. И.

ХРОНИКА.

ПО ФЕДЕРАЦИИ.

ПЕТЕРБУРГ.

Театральная жизнь.

Петроградский отдел русско-шведского комитета помощи голодающим организует в июне поездку за границу академической балетной труппы. В репертуаре „Жар-Птица", „Петрушка" и др.

В Мариинский театр возвращается балетмейстер В. М Фокин, последние три года находившийся за границей.

Труппа большого драматического театра после окончания сезона едет в Москву для постановки пьес: „Жеманницы". „Рюи Бляз" и „Юлий Цезарь".

Управлением академических театров учрежден декоративный институт для исполнения заказов на рисунки, эскизы мод, на игрушки и проч.

В Берлине ведутся переговоры с Максом Рейнгардтом о приезде его на гастроли в Россию.

Штат академических театров сокращен с 2.300 до 1.100 чел.

Мюзик-Холл в Петрограде.

Петроградский отд. Наркоминдела учреждает театральный комитет для устройства зрелищ для приезжающих в Петроград иностранцев К началу навигации в Петроградском порту будет устроен Мюзик-Холл.

Институт пластики.

В Петрограде учреждается Институт пластики по системе Айседоры Дункан.

Литературная хроника.

Петроградское издательство „Голос Труда" выпускает новым полным изданием под редакцией А. А. Шилова „Записки революционера" П. А. Кропоткина, с поправками и дополнениями, сделанными автором „записок" за год до своей кончины.

И. Н. Потапенко закончил новую пьесу „Красные Зори".

Неизданный Пушкин.

Книгоиздательство „Атеней" в Петербурге выпустило книгу под названием „Неизданный Пушкин" и „Сборник трудов Пушкинского дома". В книгу вошли стихи, художественная критическая проза, письма и отрывок из дневника Пушкина.

МОСКВА.

Украинский театр в Москве.

Московский украинский театр передан в ведение художеств. отд. Губполитпросвета.

Новые картины—лубки.

Изо Главполитпросвета Р. С. Ф. С. Р. приступает к изданию серии революционных и бытовых картин—лубков, для распространения среди рабочих, красноармейцев и, главн. образом, среди крестьян. Издание имеет целью дать ряд картин нового крестьянского и рабочего быта и историю революционного движения, начиная от Стеньки Разина. Особое место займет жизнь и деятельность Красной армии и картины гражданской войны: взятие Казани у чехо-словаков, взятие Ярославля при помощи бронепоездов и т. д.

«Новая жизнь».

Вышел второй альманах «Новая жизнь». Содержание: стих. Андрея Белого; «Мертвый человек» рассказ Ив. Рукавишникова; стих. Ник. Ашукина; «Ворон» сказка Теленева; стих. Серг. Клычкова; «Полынь» рас. Дм. Стонова; стих.: Екат. Герцог. Гусятинского; «Погоня за радостью» рас. Пимена Карпова.

К празднику 1 мая.

В Московском Художественном отделении воен. секции Главполитпросвета разрабатывается сценарий массового празднества ко дню первого мая.

Книга Фриче

Вышла книга Фриче „Корифеи мировой литературы и Советская Россия", в которой Фриче собрал ряд сведений, дающих понятие о том сочувствии, какое встречает русская пролетарская революция и советская власть среди наиболее крупных литераторов Западной Европы и Америки. Среди этих литераторов мы встречаем Анатоля Франса, Ромен Роллана, Бернарда Шоу, Уэльса, Брандеса, Бласко Ибаньеса и др. Все, что есть талантливого в области литературы Запада, отдает свои симпатии русской революции, приветствует ее победы и призывает рабочих всего мира поддержать своей помощью эту великую революцию.

КИЕВ.

Чествование Л. П. Штейнберга.

В Киеве 4 апреля состоялось торжественное чествование Л. П. Штейнберга, в ознаменование его 30-летней дирижерской и композиторской деятельности. Талантливого композитора приветствовали представители разных организаций, учреждений и профсоюзов. В чествовании юбиляра принял участие целый ряд рабочих организаций; профсоюзами химиков, пищевиков и „Игла" были сделаны различные подарки в виде продуктов и предметов своего производства. Участие рабочих организаций в чествовании юбиляра весьма показательно и ярко характеризует отношение рабочих масс к той части интеллигенции, которая не чужда их интересам.

Культотделом Киевского союза совработников издана новая книга „Э. Верхарн, Ш. Бодлер, П. Верлен. Переводы: Валентины Дынник и Луи Шенталя. Обложка и портрет работы Рериха. Портреты Верхарна и Бодлера по маскам Валлотона. Книга издана на бумаге „Верже".

НА „ГРУППАХ".

Культурно-просветительным отделом Упр. Кавк. Мин. Вод ведется энергичная работа по подготовке к летнему сезону на группах. Новым заведывающим культотделом У. К. М. В. назначен Н. Г. Виноградов, бывший режиссером Петроградского Передвижного и Государ. театров, сделавший первый в России опыт постановки „массового действа" на площади в Петрограде в 1919 г. К началу летнего сезона предполагается открыть все театры на группах. Организуются оркестры и труппы Последние будут составлены из лучших артистов Петербурга и Москвы. Репертуар театров—комедия, опера, драма. Особенное внимание будет уделятся тщательности постановок в художественном отношении. В интересах наибольшей художественности и с целью поднятия театрального дела на группах, предполагается привлечь лучшие артистические силы Республики—в том числе Шаляпина и Собинова. Будут затрачены большие средства на реставрацию театральных помещений. Все парки на группах спешно приводятся в надлежащий вид. Все рестораны, кафэ и пр. будут сданы наиболее надежным арендаторам, с условием реставрации помещений. Открытие летнего сезона предполагается 15 мая.

В настоящее время в Пятигорске Лермонтовская галлерея сдана труппе украинцев.

Театральные постановки на группах будут широко рекламированы в главнейших городах Республики.

Культотделом будет также вестись энергичная просветительная работа среди больных, находящихся на госснабжении.

ХАРЬКОВ.

Реорганизация трупп в гостеатрах.

С целью очистить чрезмерно разбухшие труппы гостеатров от излишнего балласта, в Харькове организованы две комиссии по проверке актерского состава гостеатров: центральная и губернская. В губернскую комиссию вошли от Наробраза—Якобсон и в качестве спецов с правом решающего голоса Н. Н. Синельников, Пронский и Альтшулер. Губернская комиссия приступила к работе с первого дня праздника. Пока к обследованию намечены следующ. труппы: Госдрамы, оперетты, украинская и „Комедии". Материалом для суждения комиссии о пригодности для сцены того или иного артиста будут служить пьесы, поставленные в день ревизии в каждом из обследуемых театров. Актеры, признанные комиссией сценически неграмотными или неспособными, будут исключены и из труппы и из проф. союза.

Центральная комиссия обследования не производит, а лишь санкционирует постановления губернской комиссии. В состав ее вошли т.т. Холмский, Мандрыка и Татищев. Пока обследован Украинский театр. Исключений из состава его труппы не предполагается.

21-го апреля закончилось также обследование труппы „Комедия". Результаты обследования выяснятся лишь по окончании работ ревизионной комиссии в Госдраме (23/IV).

Дальнейшему обследованию подлежат труппы оперетты (24/IV), Камерного театра, Госоперы и Нардома.

Одновременно с поверкой пригодности актеров для сцены, Комиссия производит и квалификацию их по категориям и амплуа.

После обследования всех артистических сил комиссией будет произведена чистка режиссуры, после чего начнется работа по обследованию в губернском масштабе.

Лекция И. М. Шиллингера.

В воскресенье 23 апреля, в Обществе Музыкальных Педагогов (ул. Гоголя 11) состоится публичная лекция профессора И. М. Шиллингера на тему «Многообразие музыкального опыта».

Начало лекции в 7 ч. вечера.

„Оникс"

В Харькове организуется Общество научного изучения современной философии и культуры (Оникс).

Основной задачей Общества является возобновление совместной, кружковой работы в научно-философской области, исследование новых культурно-творческих и научных завоеваний Запада и дискуссионный обмен мнений по злободневным вопросам современной культуры и философии.

„Оникс" предполагает издавать двухмесячный научный, философский и библиографический журнал „Культура", посвященный современной научно-философской жизни Запада и Советской России. В журнале, между прочим, предполагаются к печатанию новейшие статьи Шпенглера, Эйнштейна, Роллана, Шоу, Франса, Штейнаха и др. в русском переводе.

Памяти Переца.

Во вторник, 25 апреля, евсекцией Губотнаробраза устраивается в Малом театре с участием артистов „Кунст-винкл", вечер посвященный памяти скончавшегося семь лет тому назад поэта И. Л. Переца.

Доклад о творчестве Переца сделает т. Мац.

Ассоциация молод. деят. искусств.

В Харькове организуется А. М. Д. И. Первое заседание Орг. Бюро в воскресенье 23/IV в 1 час дня в чит. зале клуба „Грядущее". Приглашаются следующие т. т.: Старосельский, Бородкин, Каплан, Коссовский, Ойстрах, Сосюра, Лейтес и Финкель.

Общее собрание всех заинтересованных в создании Ассоциации назначается на воскресенье 30/IV в 1 ч. в том же помещении.

В „Хламе".

Для поднятия художественной стороны „Хлама" Худ. Советом ведутся переговоры с комп. Яновским, режиссером Полонским, худож. Хвостовым и друг.

Литературные новости.

— В ближайшие дни возобновляет свою деятельность издательство „Камена". Заканчивается печатанием книга В. Нарбута „Александра Павловна". В дальнейшем готовятся: П. Краснов „Благовещение", Д. Померенинг—„Тяжелая кровь", II изд. П. Шлейман—„Солнце в щелях", И. Уразов—„Небо и кровь". Кроме произведений указанных выше авторов, в портфеле редакции имеются произведения М. Волошина, А. Ремизова, И. Эренбурга и др.

— Готовится к печати альманах „Там и здесь" с участием А. Белого, М. Волошина, А. Лейтеса, О. Мандельштама, В. Нарбута, А. Ремизова, В. Рожицына, И. Уразова и И. Эренбурга.

— Ко дню 10-летней годовщины „Правды" Главполитпросвет выпускает сборник материалов, посвященный партийной печати.

— В Германии, в издательстве Густава Кипенгейера (Потсдам) вышла книга „Die Gemeinschaft", представляющая собой собрание документов мирового духовного сдвига. В сборнике на 278 страницах представлены отрывки из произведений К. Маркса, Вельтлинга, Марата, Руссо, Барбюса, Констана, Флобера, Поя, Крапоткина, Толстого, Чаадаева, Вольтера, Ремизова, Синклера, Луначарского и др. и манифест Коммунистического Интернационала. В числе иллюстраций—несколько репродукций с картин М. Шагала. Вообще, русским в книге уделено большое внимание.

„Обоснование Солипсизма".

Готовится к печати книга А. Лейтеса: „Обоснование Солипсизма" (разрешимое противоречие). Заканчивается книга размышлений: „Записки Еретика" (об основных проблемах европейской культуры). „Обоснование Солипсизма" будет издано в издательстве Феликса Мейнера в Лейпциге.

НОВАЯ ГАЗЕТА.

В скором времени в Харькове начнет издаваться большая понедельничная политико-общественная газета „Новый Мир" под редакцией Нарбута. В газете особое внимание будет уделено литературно-худож. отделу.

ЗА РУБЕЖОМ.

Художественная жизнь Парижа*)

«Вот уже четыре месяца, как мы в Париже и живем все еще не устроившись. Ателье почти невозможно найти, если же есть, то за большие деньги. Художники же здесь очень нуждаются, еле еле перебиваются, многие позируют и этим только живут

Сейчас, правда, большой кризис в художественной жизни и к тому же общий экономический кризис больно на ней отзывается. „Маршанды" почти не покупают картин. После войны, по моему мнению, в общем ничего нового, особенно интересного в живописи создано не было. Grand maître'ы: Пикассо, Дерен, Матисс делают хорошие вещи, но нас они уже не поражают.

У Пикассо сейчас период классицизма, если можно так выразится. Его нынешние произведения приближаются к античной живописи, конечно, с сильной их индивидуализацией. Его вещи крепки, сильны, очень просты, с большим благородством композиции и спокойны, как вещи Пювис-де-Шаванна. То, что говорили, будто Пикассо поправел, это не достаточное определение, это не поправение, а логический этап его исканий. Ни у одного художника не видна так ясно его художественная эволюция, как у Пикассо.

*) *От редакции.* Нам доставлено письмо из Парижа хорошо известного Харькову художника Мане Каца. Приводим выдержки из письма, касающиеся современных течений французской живописи.

Он все идет вперед и вперед, никогда не останавливаясь, как истинный гений.

Дерен прост, крепок, пишет замечательные маленькие nature-morte'ы очень простые по сюжету, и удивительные по выдержанности своего мрачного тона.

Матисс (сейчас его выставка у Бернгейма) выставил много работ, все маленькие по размеру. Теперь художники пишут здесь маленькие картины, их легче продать; больших никто не покупает, даже у крупных мастеров. У Матисса теперь увлечение не большими плоскостями как раньше, а маленькими. Почти вся его выставка — это вилла его, как видно, где-то у моря; в комнатах, среди ковров—женщина в разных позах: она сидит, лежит, читает, гуляет на фоне тех же ковров, того же окна. Это замечательные вещи. Такой интимностью веет от этих маленьких картин; так удивительно живописно и мастерски передана самая обыденная жизнь. Здесь столько живописного мастерства, что нельзя оторваться от этих замечательных картин; многому научаешься глядя на них.

Вообще сейчас в Париже вполне правильная тенденция к простоте. Эффектных вещей не любят.

Недавно была посмертная выставка молодого художника Магделиани. Большинство его вещей— портреты, очень интересные по гамме красок и удивительно ритмичные. Любопытная это была фигура, Магделиани. Он ужасно голодал, был отчаянным алкоголиком и, вместе с тем, почти не расставался с библией. Свои прекрасные рисунки он продавал по 2—3 франка, а портреты по 20-ти, и умер почти с голоду. Теперь же его картины оцениваются „Маршандами" в 15—20 тысяч франков.

За последнее время состоялись 2 большие выставки: «Осенний салон» и «Салон независимых». В „Осеннем Салоне", между прочим, „Мир Искусства" имел свою комнату. Из русских художников выставлялись Нат. Гончарова, Ларионов, Мильман, Судейкин, Сорин, Яковлев, Шухаев, Бор. Григорьев, Лукомский, Судьбинин и из не живущих в Париже—Сомов и Бенуа. Остальные русские художники выставлялись в общих залах. Между прочим, русские художники выступили с протестом против «Мир-Искусственников» с протестом против того, что они называют себя представителями русского искусства. Подробности происшедшего скандала мне не известны.

В „Осеннем Салоне" мне ничего не понравилось, maître'ы не выставлялись; один Ван-Донжен, который пишет теперь ужасную дрянь. А молодые не представляют из себя ничего интересного. Они нудно пережовывают старое.

Русские художники не дали никакой радости. Почти у всех желание передать российские мотивы. Но все это имеет мало общего с живописью. Сорин со своими гадкими отвратительными портретами русского beau monde'а. Нынешняя эмиграция такая же бездарная, как и его портреты. Бор. Григорьев выставил большую картину «Рассея»; это почти те же типы, что и в его книге „Рассея". Картина довольно неудачно скомпанована и акварельна по краскам. Мильман выставил скверные пейзажи Москвы. Яковлев и Шухаев, которые еще раньше имели свою выставку, тоже выставили несколько вещей, но то, что я видел меня, к сожалению, разочаровало.

М. Кац.

РУССКИЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

— По полученным из Берлина сообщениям, Максим Горький едва-ли скоро вернется в Петроград, так как его расшатанное здоровье требует продолжительного лечения за границей.

— В Ревель прибыл В. И. Немирович-Данченко Появление его вызвало в местных эмигрантских кругах сенсацию, так как только недавно зарубежная печать сообщила о его расстреле.

— В русском Берлине открылся новый кабаретный театр «Ванька-Встанька». Помещение расписано художником А. Андреевым. Большинство инсценировок возложено на режиссера Болеславского. Репертуар в его текстуальной части предоставлен Агнивцеву.

— Интерес к Достоевскому в Германии все возрастает. Одно из Мюнхенских книгоиздательств выпустило „автобиографические этюды"(?) писателя. В первую часть книги вошли биография Достоевского, принадлежащая Оресту Миллеру, „Зимние заметки о летних впечатлениях" и различные воспоминания о Достоевском, вышедшие в России. Появился перевод книги Волынского о Достоевском и хрестоматийных извлечений из „Бесов", «Идиота» и «Братьев Карамазовых»

— В Англии вышел двенадцатый (последний) том сочинений Достоевского на английском языке. Вышедший том содержит безукоризненно выполненный перевод „Села Степанчикова" под заглавием „The friend of the family" («Друг дома»).

— Вышла на английском языке записная книжка Чехова с приложением воспоминаний Горького о Чехове.

ТЕАТР.

— В Франкфурте состоялось первое представление пьесы Рабиндраната Тагора.

— В журнале «Neue Rundschau» напечатана новая драма Гергардта Гауптмана „Антиподы". Его же пьеса „Белый Спаситель" идет в берлинском большом драматическом театре.

— М. Рейнгардтом поставлен в Берлине «Сон в летнюю ночь» Шекспира. Постановка носит характер феерии. Декорации Ганса Мейда.

ЖИВОПИСЬ.

— В Герце найден случайно неизвестный до сих пор мужской портрет работы Рембрандта.

— В Париже у Барбазанжа открылась выставка „Пятнадцати".

— По инициативе писателя Шарля Вильдрака организована в Париже выставка картин анонимных художников.

— В Париже открыт способ исследования подлинности картин старинных мастеров при помощи рентгеновских лучей. Способ этот основывается на большом содержании металла в употреблявшихся ими красках.

ЛИТЕРАТУРА.

— В Вене скончался шведский писатель Альфред Иенсен.

— В Ареццо найдены рукописи Вазари (автора „Жизни знаменитых художников"), письма к нему Микель Анджело и папы Пия V, и несколько рисунков.

— Литературные премии „Фигаро" присуждены Анри Пурра, Роберецу де Тра, Клод Дазиль и Эме Граффинь.

— Общий интерес в Италии вызывает новый роман Собатино Лопец «Gli ultimi zingari» («Последние цыгане») из жизни итальянских артистов; роман посвящен знаменитому артисту Цаккони.

— Издательство Тревес в Милане выпустило роман Марино Моретти „La voce di Dio", принадлежащий к числу лучших произведений итальянской беллетристики за последние годы.

— Вышел в Милане новый роман Марио Борса, одного из виднейших итальянских журналистов. Роман („La cascina sul Po") состоит из двух частей. В первой описывается молодость героя, во второй—его борьба за демократические идеалы.

— Новая книга профессора Болонского университета Супино является ценным вкладом в литературу о Джотто. Опровергая выдвинутое немецким исследователем Генрихом Тодом мнение о влиянии францисканцев на художника, Супино поднимает вопрос о влиянии на него французского искусства.

— В Париже выходят следующие романы: Эмиль Рипер «Золото газвалии», Эдмонд Жалю «Золотая лестница», Роже Режис «Сердце против сердца», Пьер Гросса «Буржуазный Дон-Жуан".

— Вышел роман Рудольфа Гука „Семья Гельмамов".

— Вышли книга Вальдера Ф. Гауфа о Ничше «В победной колеснице Дионисия» и повесть молодого швейцарского писателя Стефана Маркуса „Потерянный рай".

— В Париже выходит ежемесячный журнал искусства и литературы „Афины".

— В Париже вышли следующие новые книги: Маргарита Бюрна-Провэн „Поэмы о жажде, поэмы о скорпионе", А. Вилетт „Голгофа", И. де Сен-Гурик и Ф. Берталь „Heures diverses", Эмми Алексби „Плодородие", А. Шевале „Современный

английский роман", Жюль Ромэн „Товарищи", М. Жакоб „Беотийский король", Ш. Андлер „Эстетический пессимизм Ницше", Делли „Зрелый плод", Марсель Дельма „Паломники-мечтатели", Ж. Ж. Франсис „Любовь к жизни", Рауля Этье „Желание Эсперансы", А. Спир „Самаэль", А. де Рейер „Феминизм времен Фронды", А. Пали „Воскресенье", Режи Синью „Козлиный табак", Пьепан „Легенды и поэмы", Ж. Одижье „Пролитая кровь", М. Пемютье „Земля и небо", Моси Деларю-Мадрюс „Ex-Voto", Габриэль Фор „Паломничества Старости", Ж. Спицмюллер „Мадемуазель Польер", Ж. Полан „Перейденный мост", Э. Рицер „Овидией, певец любви, богов и изгнания", Ренэ Валерия Радо „Герцог д'Омаль", Ж. Морган „Весенние игры", С. А. Траверси „Одиннадцать лет в обществе Режон", А. Оршяк „Духовное нашествие", Габриэль де Лотрек „Волшебные сказки".

Бедственное положение германской печати.

Собравшиеся в Веймаре издатели германских газет обратились к правительству, парламенту и общественному мнению с обширным воззванием, в котором рисуют бедственное положение германской печати, которое близится к неизбежной катастрофе. Ряд органов печати закрывается один за другим. Виной тому, по мнению издателей, владычество бумажных синдикатов, которые довели цены на бумагу до цен, превышающих в 50—60 раз цены довоенного времени. Правительство облагает печать невозможными налогами, обращаясь с газетами как с предметами роскоши. Целый ряд органов печати, в виду их отчаянного положения п-реходит в руки иностранного капитала. Издатели требуют принять меры борьбы с монопольным положением бумажных синдикатов, требуют запрещения вывоза бумаги и целлюлозы и прекращения обложения налогами печати.

ГОЛОД.

Голодный голодному.

Ругать работников искусства, и, в особенности, артистов, сделалось хорошим тоном. Лягнуть старается всякий, неведомо за что и почему. За то редко кто и обходится без них. Кто бы и кому бы в чем ни помогал,—в первую очередь стремятся оседлать артиста,—и при его посредстве, а, вернее всего, за счет его пота и крови, но своим именем,—„помогают".

Одно из обвинений, которое упорно не снимается с артиста, это его будто-бы сытость. Тому, кто хоть несколько сталкивается с театром, много рассказывать об этой „сытости" не приходится. Но есть, видимо, большая категория людей, которая искренне убеждена, что, после спекулянтов, самым обеспеченным людом являются артисты и вообще работающие в искусстве.

Одно время, до Нэп'а, когда ставки работников искусства были, действительно, немного выше ставок членов других профессиональных союзов, имелся еще формальный повод кивать в сторону „Рабисников", как называли работников искусства. Говорю „формальный", потому что фактически заработок их все же был меньше всех других: ставки прожиточного минимума никогда не давали, работники же искусства, а актеры в первую голову, были почти единственным элементом, не получавшим пайков, если не считать тех одиночек, которые устраивались в клубах и военных организациях.

Ныне исчезли и эти блага. Клубы позакрылись, из военных организаций повыкинули, а ставки. - полюбопытствуйте в Тарифном отделе Союза и станет стыдно всякому, у кого может еще повернуться язык, чтобы закидать грязью артиста.

Но и мизерной своей ставки артисты сейчас не выколачивают, ибо живут со сборов, а сборы плохи.

И тем не менее, в дни, когда все население призывается к помощи голодным, мы не обошли и их...

Впрочем, к ним взывать и не нужно было...

Если подсчитать суммы, поступающие в комиссию помощи голодающим еженедельно с театров, если сверить число бесплатных выступлений артистов в пользу голодающих или даже „гонорар" за эти выступления, если уж его берут, с „жертвоспособностью" других слоев населения, то придется признать, что больше всего жертвуют и скорее всего отзываются на клич все же оплевываемые всеми работники искусства. И если я сейчас все же пишу, то не для того, чтобы звать на новую жертву. Они в этом же не нуждаются, — всегда бегут навстречу первые.

Я хочу только, чтобы артисты, сами голодные, жадно хватающие на сцене кусок хлеба, когда реквизитор по пьесе дает не бутафорский, а настоящий, из муки, а не из картона, сделанный хлеб,— чтоб они забыли, как всегда делают, и на эти дни ту грязь, которою их не перестают закидывать, и использовали предоставляемые их профессией широкие возможности к тому, чтобы со сцены, своей кровью голодных, а потому чувствующих и голод других, зажечь и сытых и равнодушных.

И. Туркельтауб.

ХРОНИКА.

— В апреле месяце, кроме обычного понедельника, согласно постановлению Южбюро Ц. К. Всеиспроса, должен быть членами союза проведен второй понедельник 24 апреля, завершающий Неделю Красного Креста.

— Южбюро Всеиспроса обратилось ко всем губиспросам и бюро секций работников искусства со следующим письмом: „Стихийное бедствие, постигшее нашу страну — голод, заставляет напрягать все силы на борьбу с ним. Многочисленные организации, борющиеся с ним, не в силах победить его, ибо не хватает средств. Украинский Червонный Крест — одна из тех организаций, которая имеет непосредственную цель—помощь голодающим Украины. Червонный Крест об ащается ко всем работникам искусства с призывом откликнуться на его зов и прийти на помощь в устраиваемую им «Неделю Червонного Креста» своим трудом. Центральное бюро секции работников искусств и Южбюро Цекиспроса, зная, что работники искусств одни из первых сделают все возможное, чтобы помочь голодающим, призывают всех работников искусств в устраиваемую „Неделю Червонного Креста" с 17 по 24-е апреля дать один спектакль в пользу Червонного Креста. Бюро предлагает устроить этот спектакль в понедельник, 24-го апреля с тем, чтобы наибольшая сумма отчислилась Червонному Кресту. Работники искусства! Приложите максимум стараний, дабы этот день дал реальную помощь".

* * *

Мы сыты, скажите, не правда-ль, друзья,
Мы сыты, довольны и мы веселы
И мы забываем про то, что в дали
Валяются трупы голодных в пыли.
Ах милые люди! подумать о том,
Что мы так безжалостны, тупы.
На Волжских брегах вырастают кругом,
Все новые, новые, трупы.
Они исчезают, как гаснут огни:
Наверно родные поспели.
Но трупы, которые взяли они
Голодные братья поели.
И если-б мы были немного добрей,
То мы поспешили б делиться.
Берите газету, читайте скорей
О том, что на Волге творится.

Сема Цукерник.

От Ред. Это стихотворение, доставленное нам самим автором с просьбою напечатать его, принадлежит перу десятилетнего мальчика.

Охотно исполняем его просьбу.

„Неделя Красного Креста"

Неделя Красного Креста Помощи Голодающим на Украине еще не закончилась, но уже сейчас можно сделать некоторые выводы общего характера. Конечно наивно было думать, что та краткая агитационная работа, которую удалось проделать в течении первой половины „Недели" могла вывести из состояния эгоистического безразличия харьковские зажиточные группы, поскольку вообще подобные слои могут подвергаться какому-либо другому воздействию, кроме административно-репрессивного давления, и в этом отношении общее впечатление участников Недели таково, что главный контингент жертвователей составляли рабочие, красноармейцы и вообще представители городской бедноты. Особенно резко это бросалось во время кружечных сборов после уличных спектаклей. „Приличная публика" — питомцы НЭП'а лениво проходили, не задерживаясь, мимо подвижных трупп и наоборот городская беднота жадно ловила живое слово или вслушивалась в исполнение художественных вещей. Получались такие контрасты: красноармеец вырывающий непонятно каким чудом из своего скромного бюджета 50.000 руб. и буржуй новой формации по специальному приглашению сборщика и то дающий.. 5.000 руб. Точно так же и при обходе домов: справедливое негодование молодежи вызывали отдельные состоятельные лица, имущественное благополучие которых было подтверждаемо целым рядом данных, включая заявления Председателей Домкомбедов и которые тем не менее давали гроши, тогда как тут же бок-о-бок живущие советские служащие делились последними крохами. Денежный сбор по домам в главной своей части был закончен 17 апреля, но часть домов по тем или иным причинам не успела подвергнуться и работа эта была продолжена до конца Недели, так что в настоящее время еще очень трудно говорить относительно финансовых результатов; надо думать, что результаты этого сбора не выше среднего возможного, но из-за каких нибудь неправильностей организационного характера или вялости сборщиков, а исключительно из-за отмеченного выше нежелания буржуазных кругов участвовать в общей борьбе с голодом. Все это лишний раз подтверждает правильность той мысли, что только организованно, налоговым нажимом могут быть получены государством необходимые для борьбы с голодом суммы.

Горячо откликнулось студенчество на призыв Украинкреста и надо было видеть с каким одушевлением участвовала Харьковская молодеж в проведении „Недели", и для них было много поучительного в этой работе—был определенный социальный опыт Не раз, возвращая свои мандаты после произведенного обхода, студенты с негодованием вспоминали о тех отдельных случаях человеческой черствости классового эгоизма и религиозной ограниченности, которые им приходилось наблюдать.

— Я человек русский, православный—говорил Председатель одного из Домкомбедов (т. е. Комитета Бедноты!)—и в праздник с вами ходить не буду.—Несмотря на все убеждения и уговоры этот патриот и верующий человек отказался на отрез сделать ту минимальную работу, которую от него требовали по обходу квартир его дома и этим внести некоторую лепту и хоть несколько облегчить голодные муки. Все это замечает внимательная молодежь и делает соответствующие выводы. Харьковские же студенты дали и главный контингент сборщиков по кружечному сбору, который проходил все дни „Недели" по театрам и кафе. Студенты же продавали специально изданную Украинкрестом однодневную газету „Помощь", которая вызвала большой интерес у Харьковцев.

21-го апреля должен быть фургонный сбор вещей главным образом на базарах Этот кружечный сбор сопровождающийся продажей значков Красного Креста и Гвоздики, будет продолжаться два дня и закончит „Неделю". Можно с полной уверенностью сказать, что он встретит к себе такое же теплое отношение со стороны населения, как и первая часть „Недели". Очень часто задают вопрос, где и когда можно сдавать пожертвования Украинкресту. Мы уполномочены сообщить, что пожертвования деньгами, вещами и продуктами будут приниматься и после окончания „Недели" в Главном Управлении Украинского Красного Креста (Театральная площадь, 7). В порядке же „Недели" упомянем еще о спектаклях в понедельник, 24-го апреля, которые организуются Союзом работников Просвещения и Искусств в Харьковских театрах.

СРЕДИ ЖУРНАЛОВ.

Автобиография С. А. Толстой.

(Журнал „Начала". Птг. 1921).

Книга эта вышла еще осенью прошлого года. Несколько случайных экземпляров уже давно имеются в Харькове. О ней очень стоит и нужно поговорить особо. Но сейчас хочется восполнить непростительный пробел. В этой книге полностью увидела свет автобиография С. А. Толстой. Кажется о ней писалось в покойном теперь „Вестнике Литературы" Но широкая публика ничего или почти ничего не знает об этом, исключительной ценности человеческом документе. Конечно: без большого волнения нельзя в нем читать страниц, повествующих о днях, подаривших миру Войну и Мир, Анну Каренину... Конечно: всякая новая подробность из биографии Толстого—ценность, а таких ценностей немало разыщет в будущем внимательный биограф. (Хочется мимоходом отметить, что все почти факты, сообщаемые С. А. Т-ой, касаются так или иначе не только жизни, но и *творчества* ее мужа; как раз они всего более нужны историку литературы)...

Но значение, действенность этой повести о самой себе, которую мы не случайно только назвали исповедью, в другом. Ее последние страницы повествуют о трагедии женщины, которую так легкомысленно осуждали многие И которая виновна, пожалуй, лишь в том, что ей суждено было стать женой гения... Пусть не всегда умела она подняться до его высоты. Но можно ли без боли читать, как прятали от жены, от человека, более полустолетия сопровождавшего великого правдоискателя, последнюю его волю, как выкрадывали от нее (все равно с какими намерениями) его рукописи, как, наконец, не позволили ей свидеться с ним в последние его минуты...

И эта боль усиливается при том, когда вспоминаешь, какая нездоровая атмосфера окружала Толстого в последние его дни.

Быть может, присутствие жены—«неизменного друга Софьюшки» облегчили бы последние минуты его жизни.

Заключительные строки автобиографии хочется выписать целиком:

«Хожу почти ежедневно на могилу (Л. Н.), благодарю Бога за то счастье, которое мне было послано раньше, а на последние наши с мужем страдания смотрю, как на испытание и на искупление грехов перед смертью. Да будет воля твоя».

Д. М.

„Запад“ Выпуск 3. Москва 1922.

Неужели это *третий* номер журнала?

Неужели он, действительно предназначен для ознакомления русских читателей с культурной жизнью Запада?

Конечно—нет...

Мне представляются две, как-будто одинаково правдоподобных, возможности.

Первая—это издание—*агитационное*. Его цель показать, что на Западе, на хваленом Западе, все покрыто теми разлагающими и зловещими белыми пятнами прокавы, о которых говорится в претенциозном, но совсем не художественном рассказике «Завоеватели»—все же лучшем, в этом, случайно попавшем в мои руки, журнальчике.

Если о Западе судить только по этой книжке—иного впечатления не вынесешь. Будешь себе его представлять не изнеженным упадочником, не опьяненным победами империалистом. Покажется: на карте Европы расселся вислозадый, обрюзгший рантье. После обеда, расстегнув жилет, он ковыряет в зубах и пробегает ленивыми свиными глазками повестушки, которые потом любовно будут переведены в Москве редакцией журнала „Запад“..

Вторая возможность—правду говоря: она верно ближе к истине. Журнал этот должен заменять образованным содержателям паштетных покойный „Аргус“, а их отпрыскам «Мир приключений».

Но, увы: этого ему не дождаться, «как не поднять плакучей иве ее опущеных ветвей».

Во первых: серия кризисов не позволяет «Западу» дать даже смутного намека на меловую бумагу и трехцветки славных своих предшественников. Во вторых — и самое главное: у букинистов есть еще много комплектов этой рухляди, их купят скорее. А в третьих: если так: зачем эта совсем не плохая сводка русских откликов на книгу Шпенглера; зачем интересная только для специалиста, но совсем плохо составленная хроника художественной жизни Запада? Что это: для отвода глаз?.. **Кавэ.**

Шипы без роз.

Хитрая это штука русский язык. Послушаешь, почитаешь—как будто все хорошо, гладко: „вышеупомянутый“, „который“, „таковой“ и все, что полагается. Прочтешь второй раз—смотришь, уж что то не так. Впрочем, дважды читать расклеенный приказ № 4 не надо. Достаточно и одного раза:

> „Замечено, что вагоны трамвая последнее время сильно перегружаются пассажирами, то есть висят на подножках и т. д., так же часто наблюдается, что таковые садятся на подножки даже с левой стороны движения вагона...“

Бедные трамваи, принужденные садиться на подножки даже с левой стороны движения вагона!

Под приказом две подписи. Вдвоем, действительно, легче.

* * *

Кто-то сказал, что самое трудное в писательстве—придумывание названий; недаром поэты редко озаглавливают свои стихи. Но еще труднее приискать тему для лекции или доклада. На простые названия широкая провинциальная публика не идет: не т-ковская! Ей или пообещай в премию пару сапог и сотню папирос «Октябрьские», или давай экзотику. Да и лектору хочется показать свою ученость.

Только этим можно об'яснить такое поистине трогательное сочетание:

> „Траурный вечер памяти Карла Либкнехта и Георгия Гапона“.

Истина старая, что сочетать можно все, что угодно. Недаром одна из провинциальных евсекций недавно провела массовые митинги на тему: „Генуэзская конференция и пострадавшие от погромов“. Что у кого болит... Впрочем, это провинции простительно. Это не бросается в глаза. Хуже, когда относительно большая газета заканчивает отчет фразой: „Митинг кончился пением Третьего Коммунистического Интернационала“.

* * *

Не без любви к экзотике и столица Украины—Харьков. В № 10 одного из журналов помещена корреспонденция о женском движении... в Африке. Хоть Африка и далеко, и писат о ней можно все, что заблагорассудится, но чернокожий корреспондент по привычке выезжает на старых знакомых, Англии и Франции:

> «Не лучше дело обстоит и в других странах. В Англии, например, одна газета написала целую анкету о том, как зародить женщин в Англии, которых там сейчас на 2 миллиона больше, нежели мужчин».
>
> Во Франции—наоборот. Там писатель Ман Гес в журнале «Пти Бльо» совершенно серьезно делает предложение о разрешении двуженства, чтобы зародить женщин во Франции».

Повидимому, слова «совершенно серьезно» ввели в заблуждение журнал. Женщины Украины шлют привет «Пти Бльо» и писателю Ман Гес.

Желаем Англии успеха в зарождении, а Франции «наоборот». **У.**

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Георгий Чулков. Стихотворения. Москва, 1922. Издательство „Задруга“.

Четыре года уже минуло со времени октябрьской революции, на двое расколовшей нашу жизнь: до и после. Четыре года ждем мы отражений этого жгучего „после“ в поэзии и прозе, в художественном слове и образе. Правда поэзия дала нам изумительную вещь—„Двенадцать“ Блока, правда у нас есть Борис Пильняк и Евгений Замятин. Но этого мало. И ожидание тоскливо, хотя эта литературная скудость—явление вполне понятное: слишком близко еще нам революция, чтобы можно было художественно воплотить ее. А творить что либо свое—личное, интимное и подавно трудно в оглушающем водовороте современности. Не только трудно—почти невозможно. Для этого надо сохранить свою душу нерасколотой, такой, какой она была до октября 1917 г.

И вот такое „бальзамирование“ души самым удивительным образом удалось Георгию Чулкову. Современность едва коснулась его, как и Анны Ахматовой. Он не отошел от революции, подобно Пильняку—нет: тот сделал это сознательно, с целью видеть, наблюдать творящий революцию народ, „русский, наш, из деревень пришедший“, и его потянуло с ней. А Чулков и подойти не пожелал, не заинтересовался, что это за революция такая. Он весь в прошлом. По прежнему его душе снится „обитель рая“, по прежнему жизнь его

> Не горяча, не холодна,

потому что

> ...под камнем, в тихом склепе,
> ...любовь погребена.

Ему хочется одного:

> Уйти в пустыню, в дальний строгий скит,
> К молчальнику на подвиг и работу,
> Забыть сады, решетки и гранит,
> Забыть и страсть, и радость, и заботу.

В феврале 1920 года, когда страна изнемогает в непосильной борьбе, он слышит не стоны раненых, а любовный бред на венецианской пьяцце и пишет свое стихотворение „Венеция“—звенящее, призрачное, словно вылитое из голубоватого стекла. И в том же двадцатом году, пять месяцев спустя, тоскует:

> Нет, не убийства хмель и темь, не сила
> Стихии вольной без оков и уз,
> И не истории тяжелый груз:
> Единая любовь меня сразила.

Признание сделано. Для него все существование в любви, и кроме нее он ничего не знает. Даже в поэме „Мария Гамильтон“ он с первых-же слов отказывается от „исторической правды и воскрешения быта эпохи. („...что преданья и слова“). Его интересует не реальный факт, а „три розы серебристо-белые и золотое сердце“. Этот „вещий знак“ он поет...

Подобно Блоку, Борису Зайцеву, он любит цыганское пенье, и „благовест в тумане белом“ и снежный хмель московского утра, острее чувствуя в такие минуты свою любовь, по женски мечтательную и романтичную. И по женски же, он делит ее между любимым человеком, Богом и ребенком. „Истина“ (один из отделов книги) насквозь мистична, а перед циклом „Испытание“ невольно останавливаешься—столько в этих шести коротеньких стихотворениях почти материнской боли и совсем ахматовской нежности. Я не случайно уже второй раз упоминаю имя Ахматовой. У Чулкова много общего с ней. Ему также жизнь представляется „скудной“, сам он—

„нищий", „случайный спутник". И разве не ахматовская эта молитва—

> .. в горнице убогой,
> При бледном свете ночника.

Она вспоминает „десять лет замираний и криков", Чулков грустит:

> Двенадцать лет ковали мы любовь.

Для них обоих

> Обетованье рая есть
> И дольных дней очарованье,
> Как Божия благая весть.

Оба—тени прошлого, силуэты, сошедшие со старой картины. *А. Рамут.*

Дионис Помренинг. Тяжелая кровь. 1922

Слишком много поэтов. Слишком много одинаковых по внешности, одинаково ненужных книжек стихов. Поневоле рождается сомнение.

Еще одна. Маленькая, скромно, но прилично изданная всего в количестве 200 экземпляров. Не для сияющих витрин, не для новых коллекционеров, покупающих и складывающих неразрезанными на полки.

Скромность—и в остальном. Нет кричащих рифм, выпирающих как сломанная пружина дешевых эффектов и трюков, нет никакого ярлыка на „изм". Помренинг поэт незаметно выросший и вполне владеющий стихом. В его ритмике, синтаксисе, словаре, еще чувствуется большое влияние Асеева, крупного поэта, совершенно не оцененного широкой публикой, но, что так редко, он имеет свое лицо, выявляющееся уже с первого четверостишия, смотрящее из каждой строки:

> Молчу, а песен полон рот,
> и первая о том, что не с кем,
> встречая осень у ворот
> качнуться станом половецким.

Метафоры поэта напряжены, иногда интересно тематически развиты, образы просты, но четки («пристальная тоска»), рифмы и ассонансы новы и скомпанованы в целое, ямбический стих гибок и насыщен, но ни одно из указанных качеств не превалирует, не заглушает другие. Во всем чувствуется проработанная композиция и ясность, искупающая немногие недостатки.

Помренинг не уходит от жизни, но и не поглощен ею. Для него не это центр, не это существенно:

> Остановись, не знаю кто ты,
> на склонах скошенных Кремля.
> . . . .
> Как далеко тебе итти,
> как широко простер ты крылья!
> А мой на каменном пути
> глубокий след заносит пылью.

Поэтому, книга, к тому же такая маленькая, просто хороших (без всяких манифестов) стихов не наделает шума, может быть, даже пройдет незамеченной в дни „бури и натиска", но, несомненно, найдет своего читателя, ценящего в поэтах не только громкое имя.

И. У.

„Стружки". Пролетарский журнал сатиры и юмора. № 1. Харьков.

Можно было думать, что пролетарская революция вызовет к жизни большое количество юмористических журналов, вдохнет в замкнувшийся в игру словами, в сферу комнатного развлечения юмор новую струю, выведет на площадь, возродит измельчавшую сатиру. Но этого, по тем или иным причинам, не случилось. Между тем, потребность в таком журнале ощущается давно. Повидимому удовлетворить такую потребность и стремились „Стружки", так как мы не думаем, чтобы здесь преследовались коммерческие цели. Об этом свидетельствует не только напечатанный над заголовком пролетарский девиз, но и весь подбор материала, выдержанный в тоне добросовестной политической уездной газетки.

Гримасы нэп'а, небывалое столкновение двух миров, рождающее новый быт, подчас граничащий с фантастическим, лихорадочный темп жизни с вытекающими из него непривычными, ненарочитыми положениями, все наше сегодня, переплетенное противоречиями и курьезами—сколько благодатных тем для юмориста! Но „Стружки" пресны и наивны, наконец,—просто скучны. В чем дело? Почему журнал „сатиры и юмора", если страницы наполнены плохими барабанными стихами с ходульными, уже затрепанными как Надсон, (если не больше), приветами «рассвету искусства в мозолях», чей «*лик пришел* на штыках», типичными газетными «маленькими фельетонами» и, наконец, несколькими напряженными попытками сострить. Вот разговор спецов:

> «Вы где сегодня заседаете».
> —В Метрополе».

А вот о Генуэзской конференции:

> Де-Факта (Италия):
> «Под эгидой принципов справедливости и равенства
> Должна открыться эта конференция.
> Барту (Франция) шопотом.
> Черт возьми!.. Как нож на оселке тупо правится!
> Боюсь лишиться присущего мне зверства".

Каждая строчка начинается с большой буквы. Надо полагать, что это стихи.

Хочется рассматривать № 1 только как «проспект» о издании для привлечения сотрудников, чтобы в дальнейшем сделать журнальчик и юмористическим, так как, повторяем, задача „Стружек" быть органом пролетарского юмора не может не вызвать сочувствия.

Иллюстрации хороши. И. У.

ОТ РЕДАКЦИИ.

За недостатком места в настоящий № не вошли статьи: А. Лейтеса „Шелли", С. К. Яновского „Верди" и И. Коганова о рассказе Евг. Замятина «Пещера». Статьи будут помещены в следующем №.

ОФФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

ЦИРКУЛЯРНО.

Всем Губотделам Всеукраинского Фото-Кино-Управления
Г. Харьков, 12 го апреля 1922 года.

ПРИКАЗ № 1020.

С 20-го апреля по 5-е мая с. г. по всей Украине назначается „Двухнедельник проверки помощи голодающим".

В этот период должно быть учтено все, что сделано для помощи голодающим Кино-отделами на местах.

В виду этого приказываю:

1. Образовать на местах комиссии в составе представителей: Кино-отделов, Губотделов РКИ, Губполитпросветов и Губкомпомголод для обревизования самым тщательным образом всех отчислений по кинематографам, начиная с 5-го октября 1921 г. по день окончания работ ревизии.

2. Означенным комиссиям надлежит проверить все суммы валовых выручек, суммы процентных отчислений и своевременное их внесение подлежащим органам. О всех случаях, когда такие отчисления были сделаны неправильно, либо, когда отчисленные суммы не были своевременно внесены по принадлежности, и вообще о всех замеченных дефектах составлять акты подробные для предания виновных суду.

3. В течение означенного Двухнедельника все собранные данные привести в полнейший порядок, отчисленные суммы под'итожить, сверить внесение этих сумм с квитанционными суммами и всю эту работу завершить составлением одного акта за подписями всех членов Губкомиссии по проверке. Эти акты должны быть составлены в четырех экземплярах, из коих один остается в делах Губфинотдела, другой препровождается наркомату РКИ третий—Центральной Комиссии Помощи Голодающим и четвертый—во Всеукрфотокиноуправление.

4. Настоящий приказ подлежит выполнению без малейшего отлагательства в боевом порядке. Всякое злоупотребление, небрежность или халатность в деле помощи голодающим будет рассматриваться, как предумышленное убийство и караться со всей беспощадностью, как тягчайшее преступление против обездоленных стихийным бедствием трудящихся масс.

Председ. Всеукрфотокиноуправ. (Подпись)

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-сво „Помощь" Харьк. Губкомпомголод.

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ОТДЕЛ Х.П.О.

производит перемол зерна всех сортов, а также переработку всех видов круп и пшена на своих мельницах по

Ярославской ул. № 2 (б. БОРМАНА) и Дворянской ул. № 13 (б. ЯСНЫХ).

Принимает муку на выпечку от всех граждан при чем за один пуд муки при разовой выдаче хлеба выдается . . . . 56 фун. хлеба.

при выдаче в рассрочку	4 фун.	ежедневно	57 " "
" " "	3 "	"	58½ " "
" " "	2 "	"	59½ " "
" " "	1 "	"	62 " "

Прием муки и выдача хлеба производится в следующих пекарнях Х. П. О.

1-я пекарня	Петинская ул. № 17
2-я "	Нетечинская ул. № 40.
3-я "	Марьинская ул. № 3.
4-я "	Старо-Московская ул. № 13.
5-я "	Змиевская ул. № 10.
6-я "	Епархиальная ул. № 11.

Заказы на выпечку хлеба от учреждений принимаются на особо выгодных для заказчика условиях, обусловленных договорами.

Имеются в продаже ежедневно свежие пряники и колбаса разных сортов высокого качества своего производства.

Также принимаются заказы на изготовление на своих предприятиях колбасы, мыла и обуви. Заказы на обувь принимаются партиями не менее 20 пар.

Со всеми требованиями, а также для переговоров по вопросу о заказах надлежит обращаться в Промышленный отдел Х. П. О. (Плетневский пер. № 7, 4-й этаж).

ПРАВЛЕНИЕ

Об'единенных Государственных Предприятий Полиграфического производства г. Харькова

„ХАРЬКОВПЕЧАТЬ"

Сумская 94, кв. 25.

Принимает заказы на бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные, конторские, штемпельные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по **нормальных ценам.**

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы. Продает архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам. Правление.

3-я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. хоз.)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ всевозможные

типографские, переплетные и линевальные работы.

Цены нормальные.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ

„ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ"

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51. — Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО и ПРОДАЖА.

КАНАТЫ

проволочные, пеньковые, манильские и смоленые

МЕШКИ

РЕМНИ

приводные, верблюжьи и джюбалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ

для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпичных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ

для маслобойных заводов.

БРЕЗЕНТ,

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,

ШПАГАТ, ДРАТВА,

ФИЛЬТРОПРЕСНЫЙ ХОЛСТ

для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН,

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

Покупка всех видов текстильного сырья.

ВСЕУКРАИНСКАЯ КОНТОРА

ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБ'ЕДИНЕНИЯ ЛЕСНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

СЕВЕРО-БЕЛОМОРСКОГО РАЙОНА

„СЕВЕРОЛЕС"

Помещается по Рымарской ул. 24, кв. 11. Телеф. № 608.